



Trabajo Fin de Grado

Buñuel y la religión en las películas basadas en novelas de Galdós. *Nazarín, Viridiana y Tristana*.

Autor

María del Carmen Gotor Nonay

Director

Amparo Martínez Herranz

Facultad de Filosofía y Letras
2013/2014

Índice

1. Introducción	
1.1. Justificación	
1.2. Estado de la cuestión.....	3
1.3. Objetivos	6
1.4. Metodología	7
2. Luis Buñuel, ¿creyente o ateo?	8
3. Buñuel galdosiano	11
3.1. <i>Nazarín</i>	12
3.2. <i>Viridiana</i>	16
3.3. <i>Tristana</i>	22
4. Conclusiones	
5. Bibliografía	
6. Páginas web	
7. Filmografía	26
8. Anexos	
8.1. Biografía.....	27
8.2. Fichas de la filmografía	
8.2.1. <i>Nazarín</i> (1958)	29
8.2.2. <i>Viridiana</i> (1961).....	30
8.2.3. <i>Tristana</i> (1970).....	31

1. Introducción

1.1. Justificación

La línea de investigación elegida, Comunicación y Medios Audiovisuales, se trata de una preferencia personal dentro de la Historia del Arte debido al interés por el Séptimo Arte. La decisión de realizarlo alrededor del cineasta aragonés Luis Buñuel proviene de un gusto, dentro de la tradición familiar, por la producción del director. Además, por supuesto, de querer seguir profundizando en el estudio del director para poder conocer mejor su trabajo. Dentro de los temas que comprenden su figura se va a analizar la relación de Buñuel con la religión que siempre trata en sus películas, más en concreto los elementos iconográficos, apreciando cómo algunos proceden de su infancia.

Puesto que cuenta con una larga filmografía se ha tenido que acotar el estudio a tres largometrajes: *Nazarín* (1958), *Viridiana* (1961) y *Tristana* (1970). La elección de estos tres títulos se debe a que todas están basadas en novelas de Benito Pérez Galdós. *Nazarín* y *Tristana* son adaptaciones de las novelas homónimas. En el caso de *Viridiana* se trata de un guión original repleto de elementos galdosianos que provienen de novelas como *Halma* o *Ángel Guerra*, como veremos más en profundidad en el cuerpo del trabajo.

1.2. Estado de la cuestión

Las memorias de Luis Buñuel, *Mi último suspiro*,¹ junto a Jean-Claude Carrière, son una lectura francamente amena en la que el cineasta hace un recorrido a lo largo de su vida, desde su punto de vista, en ocasiones, algo fantasioso. También hay que decir que contiene algún error como, por ejemplo, en alguna fecha. Aunque nos aporta, en rasgos generales, los mismos sucesos que relataran de forma más contrastada otros autores.

El libro de entrevistas realizadas por Tomás Pérez Turrent y José de la Colina, *Buñuel por Buñuel*,² recuerda bastante a una de las obras de Max Aub, de la que hablaremos más adelante, puesto que el formato es similar. En esta publicación se revisan aspectos

¹BUÑUEL, L., *Mi último suspiro*, Barcelona, Plaza & Janes, S.A., 1983.

²PÉREZ TURRENT, T., COLINA, JOSÉ DE LA, *Buñuel por Buñuel*, Madrid, Plot, 1993.

de sus películas y se aporta información nueva, por ejemplo, respecto a *Viridiana*, aunque no va mucho más allá de lo que han podido ir Sánchez Vidal o Aub.

Uno de los autores que más profundizó en el estudio de la figura del cineasta fue Max Aub, amigo y colaborador de Luis Buñuel. Con *Conversaciones con Buñuel: seguidas de 45 entrevistas con familiares, amigos y colaboradores del cineasta aragonés*³ deja un legado importantísimo, de gran interés para todos los que quieran analizar la figura del director y todo lo que le rodea. El libro consta de dos partes, la primera son las conversaciones mantenidas con el artista y la segunda son las entrevistas a diferentes personas que rodearon al creador. Gracias a esta obra se puede descubrir su vida, sus opiniones y la de la gente que tenía alrededor. Otro de los escritos de Aub, es *Luis Buñuel, novela*⁴ que fue publicado en 2013 a partir de los apuntes que dejó el autor con el formato, de novela, que fue pensado en un principio. Este ejemplar, respecto al anterior, no aporta nada nuevo excepto una organización diferente.

Uno de los mayores conocedores de la figura del cineasta y toda su obra es Agustín Sánchez Vidal, catedrático de Historia del Cine de esta universidad. Ha escrito numerosos textos sobre Luis Buñuel pero el estudio se ha basado, fundamentalmente, en tres de ellos. El primero, *Luis Buñuel: Obra cinematográfica*,⁵ en el que al principio analiza la vida del cineasta año por año. Después, Sánchez Vidal profundiza y analiza cada una de las películas de la filmografía del director, aportando incluso breves testimonios de personas que participaron en la película. Su interés reside en que nos ayuda a reconocer la procedencia de algunos de los elementos que aparecen en las obras. El siguiente libro, *Vida y opiniones de Luis Buñuel*,⁶ realiza un paseo por la vida del cineasta, dividiéndola por épocas. Referente al tema que vamos a tratar aquí no aporta muchas novedades, puesto que es más un desarrollo cronológico. El último de los ejemplares consultados de este autor es *El mundo de Luis Buñuel*,⁷ que resulta de gran ayuda para conocer, detalle a detalle, tanto la vida del artista como los elementos iconográficos de sus obras y de dónde proceden éstos.

³AUB, M., *Conversaciones con Buñuel: seguidas de 45 entrevistas con familiares, amigos y colaboradores del cineasta aragonés*, Madrid, Aguilar, 1985.

⁴AUB, M., *Luis Buñuel, novela*, Granada, Cuadernos del Vigía, 2013.

⁵SÁNCHEZ VIDAL, A., *Luis Buñuel: obra cinematográfica*, Madrid, Ediciones J.C., 1984.

⁶SÁNCHEZ VIDAL, A., *Vida y opiniones de Luis Buñuel*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1985.

⁷SÁNCHEZ VIDAL, A., *El mundo de Luis Buñuel*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, D.L., 1993.

La publicación que recoge las *V Jornadas en torno a Luis Buñuel*⁸ celebradas en el Museo de Teruel en 1993, en cuanto al tema que aquí nos compete, cuenta con la celebración de una mesa redonda entre Ricardo Muñoz Suay, Jean-Claude Carrière, Carlos Saura y Agustín Sánchez Vidal en la que hablan del origen de *Viridiana*. No obstante este tema, ya lo recoge el autor en otras de sus obras.

El libro *Buñuel, siglo XXI*,⁹ es una compilación de textos de diferentes autores y de distintas nacionalidades. Los temas tratados son muy diversos, tanto relativos al propio Luis Buñuel como a su obra. Para este trabajo ha sido interesante la nueva revisión sobre la importancia de la religión en la vida del director, que resulta una de las raíces de su trabajo, sobre todo la que realizan autores como Manuel Alcalá, M^a Elena de las Carreras – Kuntz o Vicente Sánchez Biosca.

Entre las últimas publicaciones se encuentran ejemplares como *Buñuel, lector de Galdós*¹⁰ de Arantxa Aguirre Carballeira. Es la obra que más luz aporta sobre el vínculo entre el cineasta y el novelista, estudiando en el caso de *Nazarín* y *Tristana*, qué se cambia, qué se elimina y qué se mantiene en las adaptaciones de Buñuel así como analizando qué lectura hace cada uno de los personajes y la historia. Además, en el caso de *Viridiana* nos explica los orígenes galdosianos del argumento.

El pasado año se publicó un libro más específico, *La España de Viridiana*,¹¹ bajo la coordinación de Amparo Martínez Herranz, que cuenta con escritos de diferentes autores. El texto de Sánchez Vidal, desarrolla más en profundidad algunas aportaciones ya realizadas en sus obras anteriores, por ejemplo, la “Mesa Negra” y la “Misa Negra”. Sin embargo, Amparo Martínez en “El proceso creativo” da un cambio respecto a lo que se pensaba, según afirmaba el propio cineasta, que eran escenas no planificadas que surgieron en el momento, como la Última Cena o el final de la película. Todo ello con material documental en el que apoya estas revelaciones. De esta misma autora, se ha consultado también el artículo “Nazarín: guiones y genealogías” dentro del libro *Luis*

⁸VV.AA., *V Jornadas en torno a Luis Buñuel: Museo de Teruel: 29 – 30 de octubre de 1993*, Teruel, Turia, 1994.

⁹VV.AA., *Buñuel, siglo XXI*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004.

¹⁰AGUIRRE CARBALLEIRA, A., *Buñuel, lector de Galdós*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, 2006.

¹¹MÁRTINEZ HERRANZ, A., *La España de Viridiana*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2013.

Buñuel: dos miradas,¹² en el que se aporta mucha información en torno al proceso creativo de la película, puesto que se descubren dos guiones y procede a la comparativa entre ellos.

Estos materiales han sido complementados con el visionado de documentales como *A propósito de Buñuel*¹³, con guión de Agustín Sánchez Vidal, o *Buñuel*¹⁴, de Rafael Cortés.

En definitiva, la figura del cineasta ha sido muy estudiada a lo largo de los años por lo que es imposible abarcar toda la bibliografía. Por tanto, nos hemos tenido que centrar en una selección de títulos, en los que nos podemos encontrar con publicaciones que han alimentado leyendas sobre el creador y otras que intentan desenmascarar el “verdadero Buñuel”. Dicho esto, podemos considerar como los mayores conocedores del director a Max Aub y Agustín Sánchez Vidal.

1.3. Objetivos

Los objetivos de este trabajo académico se pueden resumir en los siguientes puntos:

- Profundizar en los conocimientos sobre el cineasta, principalmente saber cuáles son las raíces de su obra.
- Conocer la verdadera opinión de Luis Buñuel sobre la religión. Es conocido públicamente que el director se declaraba ateo pero estudiaremos, a través de declaraciones de sus allegados, si esto es realmente cierto.
- Analizar la relación de las novelas de Benito Pérez Galdós con las adaptaciones del aragonés. Está claro que *Nazarín* y *Tristana* son adaptaciones de las obras del novelista pero indicaremos qué se mantiene, se cambia o se elimina en dichas películas. Además, intentaremos señalar las similitudes entre *Viridiana* y otras novelas del escritor.
- Averiguar el origen de los elementos iconográficos de las películas del director. Centrándonos en algunas de las imágenes más llamativas del cineasta, pretendemos indicar la procedencia de éstas.

¹² MARTÍNEZ HERRANZ, A., “Nazarín: guiones y genealogías” en Cavelles García, P. y Poppenberg, G (eds.), *Luis Buñuel: dos miradas*, Berlín, Edition Travnía-Verlag Walter Frey, 2011, pp. 51 - 80.

¹³ LÓPEZ – LINARES, J.L., RIOYO, J., *A propósito de Buñuel*, año 2000.

¹⁴ CORTÉS, R., *Buñuel*, 1984. Tribanda Pictures, S.L., 2009.

1.4. Metodología

El principio metodológico del que se ha partido está basado en la literatura comparada y en el análisis de los aspectos estéticos y formales.

- Visionado de las tres películas elegidas. Una primera vez para un toma de contacto y una segunda para analizar, más en profundidad, los diferentes elementos iconográficos.
- Búsqueda de bibliografía, primero escogiendo los autores especializados como, Sánchez Vidal y Aub, y después otros autores. Las obras se han consultado en la Biblioteca María Moliner y la Biblioteca de Aragón.
- Una vez seleccionadas las obras más generales, consulta de libros más específicos como los de las autoras Aguirre Carballeira y Martínez Herranz.
- Escogidos los títulos que se iban a consultar, se procede al análisis de éstos.
- Tras la consulta de los libros, se realiza un tercer visionado, esta vez comparativo, entre las películas, la bibliografía y la filmografía seleccionada.
- Una vez recabada toda la información se procede a la sistematización y organización de los materiales.
- Redacción del trabajo.

2. Luis Buñuel, ¿creyente o ateo?

La religión fue una constante en la vida de Buñuel, pese a declararse ateo, aunque algunos de sus más allegados se lo cuestionan. La obsesión religiosa nació en su infancia, de la vida en Calanda y de la educación en los jesuitas, como indica su coguionista Julio Alejandro: “*Creo que hay gran parte de las dos cosas. Esto del milagro (de Miguel Pellicer) prueba que su infancia en Calanda supuso un estigma muy fuerte en todo el resto de su vida. Pero su educación en los jesuitas lo caracteriza de una manera muy diferente. Lo marca en el sentido de su enorme atracción hacia todas las cosas teológicas*”.¹⁵ Por tanto, su carácter se verá definido por ese catolicismo, la crisis de fe en la juventud y también por la adopción del surrealismo.¹⁶

En Calanda, recordaba que las campanas tocaban todo el día, la iglesia era la que ordenaba el día y la noche, además, tocaban por otros motivos: la llamada a misa, al rosario, los toques de agonía,...¹⁷ Esto está relacionado con otro tema que siempre marcó a Buñuel, la muerte, muy presente en todas las personas que han vivido en un pueblo parte de su niñez y juventud.¹⁸ Otra de las influencias que recibió del pueblo turolense es el Milagro de Calanda, que siempre le atrajo y que hizo que creciera su interés por rodar la película *Tristana*, por la falta de la pierna, como desarrollaremos más adelante. También podemos ver en sus películas la influencia de los famosos tambores de Calanda, cuyo sonido incluirá en varias obras.

Ya de niño jugaba a celebrar misa, con sus hermanas y primos como fieles, incluso les daba la comunión. Tenía una capillita y una casulla hecha con tela de colchón.¹⁹ Aunque de adulto, el cineasta indicó que la afición a la liturgia era “*una fijación artística, lo mismo que la música, el órgano*”.²⁰

En 1906 comenzó su educación en Corazonistas en Zaragoza y en 1908 pasó al colegio de Jesuitas que, como hemos señalado, le marcó profundamente. Por otro lado, según dijo el propio director, la ideología jesuítica en él había desaparecido²¹ aunque no es

¹⁵AUB, M., *Conversaciones...*, p. 394.

¹⁶CARRERAS – KUNTZ, Mª E. DE LAS, “Luis Buñuel’s quarrel with the catholic church” en VV.AA., *Buñuel, siglo XXI*, pp. 65-72.

¹⁷AUB, M., *Op. Cit.*, p. 41.

¹⁸AUB, M., *Op. Cit.*, p. 44.

¹⁹AUB, M., *Op. Cit.*, p. 172.

²⁰AUB, M., *Op. Cit.*, p. 40.

²¹AUB, M., *Op. Cit.*, p. 134.

algo que se pudiera eliminar fácilmente. En el colegio le insistían mucho sobre el infierno, acerca de los castigos eternos por pecados relativos al sexo. Compartió que creía que ese era uno de los motivos de la pérdida de la fe de la juventud cristiana. Por su rebeldía natural parece que Buñuel no era uno de los indicados para absorber la rigurosa educación jesuítica, que no ha cambiado desde la Contrarreforma.²²

Hasta los catorce años fue católico practicante iba a misa, rezaba rosarios, se confesaba, comulgaba,... como todos los de su familia, excepto su padre, quien era un liberal del siglo XIX que iba a misa para dar ejemplo. Sin embargo, su madre era muy católica.²³ Su relación con la religión no fue solo ésta sino que, además, como en casi todas las familias de la alta burguesía española, había monjas y curas entre sus allegados.²⁴ Como dijo Conchita Buñuel “*han influido bastante en nuestra vida familiar. No han influido en nuestro modo de pensar, sino en la costumbre diaria*”²⁵.

Pero, entre los quince y los diecisiete años, perdió la fe, aunque fue un proceso largo. Primero fue una duda sobre la existencia del infierno, “*¿cómo era posible que por algo tan insignificante como masturbarse tuvieramos que pasar condenados toda la eternidad?*” se preguntaba el cineasta²⁶. A los diecisésis años, leyó *El origen de las especies*, de Darwin, lo que inició su ateísmo y le hizo acabar de perder la fe.²⁷ Esa crisis de fe, quizás, fue inevitable por su apetito por el conocimiento, no pudo ser contenido por la educación que desconfiaba del mundo profano.²⁸ En esa irreligión, no hay que olvidar que influyeron escritores como Sade, Rousseau o Freud.²⁹

A pesar de ello, es innegable el modo en el que la religión cristiana marcó al director, es algo de lo que nunca se pudo librar completamente, tal y como indica su hermano Leonardo.³⁰ Aquí, surge el debate, ¿era Luis Buñuel un hombre realmente ateo?

Amigos suyos, como Rafael Alberti, creían que era un hombre religioso y completamente católico. Queda bastante patente que la religión es su pensamiento central, ya no solo lo religioso sino todo lo dependiente de la Iglesia Católica, debido a

²² ALCALÁ, M., “Buñuel: cine e ideología” en VV.AA., *Buñuel, siglo XXI*, p. 470.

²³ AUB, M., *Op. Cit.*, p. 39.

²⁴ AUB, M., *Op. Cit.*, p. 45.

²⁵ AUB, M., *Op. Cit.*, p. 179.

²⁶ AUB, M., *Op Cit.*, p. 40.

²⁷ AGUIRRE CARBALLEIRA, A., *Op. Cit.*, p. 60.

²⁸ SÁNCHEZ VIDAL, A., *Luis Buñuel: obra...*, p. 14.

²⁹ ALCALÁ, M., “Buñuel: cine e...” en VV.AA., *Buñuel, s. XXI*, p. 471.

³⁰ AUB, M., *Op. Cit.*, p. 196.

la formación jesuítica. Se trataba de una obsesión. El poeta argumentó que, si fuera tan agnóstico, no hubiera hecho ninguna de sus películas porque, además, tenía miedo de hacer una profanación y, para tener ese sentimiento, primero había que tener una creencia. Si Buñuel no hubiese tenido el sentido de pecado no hubiera tenido interés alguno por mostrar algunas imágenes. Llegó a afirmar que cuando estuviera en el lecho de muerte cree que tendría un miedo terrible de ir al infierno o al cielo.³¹

Sus hermanos, María, Alicia, Leonardo y Conchita coincidían en que el cineasta tenía una gran preocupación por la religión y una gran inquietud espiritual. Alicia, incluso, se atrevió a afirmar que su ateísmo era una gran broma pesada del creador, sobre todo, hacia sus hermanas.³²

Una de ellas, María creía que, en el momento que su hermano se viera en una situación desesperada, llamaría a un sacerdote. El propio Buñuel bromeaba sobre esto diciendo que, cuando se fuera a morir, llamaría a todos y haría que Jeanne, su mujer, trajera a un cura, para confesarse.³³

Sin embargo, el sacerdote jesuita Artela Lusuriaga creía que el cineasta era estrictamente ateo, marcado por Sade pero que, a un nivel personal, era un hombre religioso, un gran místico porque era un gran erótico.³⁴

Por supuesto, Luis Buñuel se definía con su famosa frase “*ateo gracias a Dios*” aunque le confesó a Max Aub que era más ateo que nunca, empezaba a molestarle la palabra.³⁵ Pese a que abandonó la teología católica y la moralidad, aún se rigió por la mentalidad de un católico.³⁶ De hecho, él mismo reconocía que pertenecía muy profundamente a la civilización cristiana, por cultura, no por la fe.³⁷

³¹ AUB, M., *Op. Cit.*, pp. 295-299

³² AUB, M., *Op. Cit.*, p. 172.

³³ AUB, M., *Op. Cit.*, p. 162.

³⁴ AUB, M., *Op. Cit.*, p. 469.

³⁵ AUB, M., *Op. Cit.*, p. 161.

³⁶ ALCALÁ, M., “Buñuel: cine e...” en VV.AA., *Buñuel, siglo XXI*, pp. 473-478.

³⁷ PÉREZ TURRENT, T., COLINA, JOSÉ DE LA, *Op. Cit.*, p. 105.

3. Buñuel galdosiano

“La única influencia que yo reconocería, la de Galdós, así en general sobre mí” señala el cineasta.³⁸

Benito Pérez Galdós vivió entre 1843 y 1920, época que coincide bastante con los años de vida de Leonardo Buñuel, padre del artista, que nació en 1855 y murió en 1923. Seguramente, esto no es ajeno al calado del novelista en el director. Incluso llegó a verle personalmente, porque hay que recordar que Buñuel llegó a Madrid tres años antes de la muerte del escritor.

En la juventud, Galdós le interesó muy poco, le parecía anticuado.³⁹ Tanto él, como sus compañeros de la Residencia, eran bastante antigaldosianos.⁴⁰

No fue hasta 1930, época de su exilio en Estados Unidos, cuando empezó a leer las obras del novelista. En él encontró elementos que podríamos calificar, incluso, de surrealistas como el amor loco, las visiones delirantes,...⁴¹ A partir de ese momento, Buñuel empezó a planear la adaptación de novelas como *Ángel Guerra*. Ese interés por el novelista se prolongó ya hasta el final de su vida.

De esta manera, en los años cincuenta, escribió y dirigió la adaptación de la novela *Nazarín*. En los años sesenta, realizó *Viridiana*, un guión original, de Luis Buñuel y Julio Alejandro, en el que no se puede evitar ver la influencia de novelas como *Ángel Guerra* o *Halma*, y proyectó la película *Tristana* que, finalmente, se llevó a cabo en 1970.

Aub y Buñuel se preguntaban por qué fuera de España no se tiene conocimiento de la existencia de Galdós si todo el mundo conoce, por ejemplo, a Dickens.⁴² Es curioso que pusieran este ejemplo porque el escritor inglés fue el que le enseñó a Griffith, inventor del lenguaje cinematográfico, una manera de proceder. Vemos en esto un paralelismo, Buñuel tuvo en Galdós su propio maestro.⁴³

³⁸ AUB, M., *Op. Cit.*, p. 118.

³⁹ PÉREZ TURRENT, T., COLINA, JOSÉ DE LA, *Op. Cit.*, p. 104.

⁴⁰ AGUIRRE CARBALLEIRA, A., *Op. Cit.*, p. 72.

⁴¹ AUB, M. *Op. Cit.*, p. 394.

⁴² AUB, M., *Op. Cit.*, p. 150.

⁴³ AGUIRRE CARBALLEIRA, A., *Op. Cit.*, p. 74 – 75.

Vamos a realizar un análisis de los elementos religiosos en estas tres películas del cineasta aragonés inspiradas en novelas de Benito Pérez Galdós, *Nazarín*, *Viridiana* y *Tristana*. Tampoco es ajena la conexión de que comparten coguionista, Julio Alejandro.⁴⁴ Algunos quisieron considerar estas películas como una afirmación de Dios.⁴⁵

3.1. *Nazarín*

“*Nazarín está por completo dentro de mi actitud moral*” – Luis Buñuel.

Ésta es una de las creaciones de la última etapa del novelista y no de las mejor logradas, según señaló el propio Buñuel, pero su historia y su personaje son apasionantes. Al no ser una obra maestra el cineasta se sintió más libre y no se cohibió para transformar y meter todo lo que quiso.⁴⁶ *Nazarín* se publicó en 1895, en la época “espiritualista” de Galdós, cuando ya no estaba tan inmerso en el liberalismo anticlerical. El personaje de Nazario parece el resultado de una cuestión que se puede advertir en otros escritores, como Dostoievski, “*¿qué sucedería si Cristo reapareciera hoy?*”.⁴⁷

Galdós ofreció en la novela un concepto activo del amor, la acción virtuosa como un arma que trae consecuencias. El tema que el novelista desarrolló fue la vieja oposición entre el cristianismo evangélico y sus deformaciones eclesiásticas, el cura es un héroe, un verdadero protestante.⁴⁸ Nazario Zaharín, natural de La Mancha, trata de vivir el Evangelio en toda su pureza, saliendo al campo y prestando ayuda a los pueblos apestados.⁴⁹

Hacía años que el cineasta deseaba llevarla a la gran pantalla pero no se decidió porque no encontraba el elemento fundamental, un actor que interpretase adecuadamente al personaje.⁵⁰ En la adaptación de la historia, Buñuel y Julio Alejandro, hicieron una gran labor de síntesis, puesto que eliminaron escenas sin que la personalidad del protagonista

⁴⁴ SÁNCHEZ VIDAL, A., “Una encrucijada española” en Martínez Herranz, A., *La España...*, p. 320.

⁴⁵ CARRERAS – KUNTZ, Mª E. DE LAS, “Luis Buñuel’s quarrel...” en VV.AA., *Buñuel, siglo XXI*, p. 66.

⁴⁶ AUB, M. *Op. Cit.*, p. 394.

⁴⁷ SÁNCHEZ VIDAL, A., *Luis Buñuel: obra...*, p. 220.

⁴⁸ SÁNCHEZ VIDAL, A., *Luis Buñuel: obra...*, p. 217.

⁴⁹ SÁNCHEZ VIDAL, A., *Luis Buñuel: obra...*, p. 221.

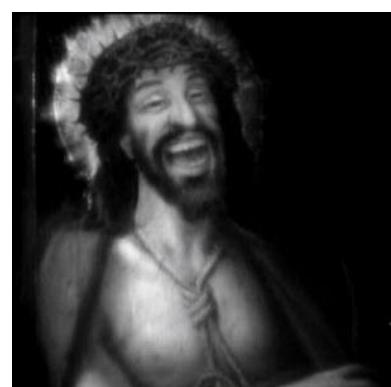
⁵⁰ PÉREZ TURRENT, T., COLINA, JOSÉ DE LA, *Op. Cit.*, p. 105.

se viese afectada.⁵¹ Fue el resultado de un progresivo ejercicio de depuración de escenas, imágenes y diálogos.⁵² Conservaron lo esencial de Nazario, tal y como lo desarrolló Galdós en la novela, pero adaptaron ideas de cien años antes.⁵³ Al final de la historia, en la novela, Nazarín sueña que celebra misa, el director lo cambió por la escena de la limosna en la que el protagonista llora porque duda por primera vez de su fe, ya no está seguro de nada.⁵⁴ Algunas críticas repararon en que el cura pierde la fe, una epifanía enfatizada por los tambores de Calanda, recuerdo de la infancia en su pueblo natal. Aunque el final de la obra resultó suficientemente ambiguo como para llevarse las alabanzas del Vaticano.⁵⁵ En realidad, Buñuel acabó haciendo un *Nazarín* muy lejos de la idea de Galdós, según Sainz de la Calzada.⁵⁶

Buñuel aportó un punto de vista escéptico, respecto a cómo expuso el concepto del amor el novelista, siguiendo *Las desventuras de la virtud* de Sade, otra de las grandes influencias en el artista. Tanto el amor como la generosidad no tienen sentido y Nazarín es consciente, sin embargo, sigue siendo caritativo. Es un impulso incontenible.⁵⁷ Según el cineasta, “*Nazarín es un personaje ejemplar, lo malo es la religión católica*”⁵⁸ En la película, manifestó más la calma del ateo que la furia anticlerical.⁵⁹

Hay otras diferencias entre la novela de Galdós y la película de Buñuel. Por ejemplo, el cineasta fechó la historia hacia 1900, tan solo cinco años después de la publicación de la novela. Además, el creador la situó en México, mientras que la historia del libro, tiene lugar en España.

Uno de los elementos que llaman la atención en la película y, que introdujo Buñuel, es el Cristo riéndose a carcajadas, alucinación de una de las prostitutas. Imagen que procede de su *Obra literaria*: “*Una hermosísima foto de la cabeza de Cristo coronado de espinas, pero RIÉNDOSE A*



Cristo carcajeándose

⁵¹ AGUIRRE CARBALLEIRA, A., *Op. Cit.*, p. 155.

⁵² MARTÍNEZ HERRANZ, A., *Nazarín...*, p. 7.

⁵³ AUB, M., *Op. Cit.*, p. 469.

⁵⁴ AUB, M., *Op. Cit.*, p. 129.

⁵⁵ CARRERAS – KUNTZ, M^á E. DE LAS, “Luis Buñuel quarrel...” en VV.AA., *Buñuel*, s. XXI, p. 69.

⁵⁶ AUB, M., *Op. Cit.*, p. 281.

⁵⁷ AGUIRRE CARBALLEIRA, A., *Op. Cit.*, p. 169 – 170.

⁵⁸ AUB, M., *Op. Cit.*, p. 161.

⁵⁹ SÁNCHEZ VIDAL, A., *Luis Buñuel: obra...*, p. 231.

CARCAJADAS”.⁶⁰ Esta imagen cambia tanto el sentido del cuadro, como el de las escenas que habían sucedido antes en la película.⁶¹ Para el cineasta, Cristo era, en términos sadianos, “*una representación de la violación de la naturaleza humana por la divinidad*”, solo le interesaba la parte humana, por eso, lo mostró riendo en la película o en situaciones cotidianas como, contando chistes, en otras películas como *La vía láctea*.⁶² En la imagen confrontó lo humano y lo divino, la carne y las sublimaciones.⁶³



Nazarín y el buen ladrón

Hay elementos que se han atribuido a Buñuel que proceden totalmente de Galdós, como la mezcla entre Jesucristo y don Quijote o la estructura itinerante de la picaresca pero los tomó prestados de la novela original. En ella, vemos elementos de la Pasión reconocibles en el film como Marta y María, que son los

personajes de Andara y Beatriz y, la más llamativa, el “buen ladrón”.⁶⁴ En la conversación con el sacrílego quiso reseñar una reflexión en torno a los infortunios de la virtud, el sinsentido del bien del mar, en el que volvemos al esquema quijotesco.⁶⁵ Cuando éste le dice a Nazarín, “*usted para el lado bueno y yo para el malo... ninguno sirve para nada*”.⁶⁶

Otra de las escenas que llama la atención es la secuencia de la niña moribunda. Buñuel quiso subrayar el interés por temas como la crítica a la religión, como suma de prácticas supersticiosas, como rituales, por ejemplo, cuando le rozan el cuerpo a la niña con una rama. Lo equiparó con la brujería, incidió en



Escena de la niña moribunda

⁶⁰SÁNCHEZ VIDAL, A., *Luis Buñuel: obra...*, p. 230.

⁶¹AUB, M., *Op. Cit.*, p. 474.

⁶²SÁNCHEZ VIDAL, A., *El mundo de...*, p. 147.

⁶³SÁNCHEZ VIDAL, A., *El mundo de...*, p. 198-199.

⁶⁴SÁNCHEZ VIDAL, A., *Luis Buñuel: obra...*, p. 224.

⁶⁵MARTÍNEZ HERRANZ, A., *Nazarín...*, p. 11.

⁶⁶SÁNCHEZ VIDAL, A., *El mundo de...*, p. 222

la histeria colectiva y en cómo la religión es una forma de poder mediante la que se controla al pueblo.

Respecto a la secuencia en la que Lucía, la mujer apestada que agoniza, rechaza los auxilios espirituales del sacerdote para estar con el hombre al que ama con la frase “*no cielo, Juan*” podemos ver un paralelismo con la “caída” de Viridiana del amor a Dios al amor al hombre. Finalmente, no queda claro si la mujer muere o no pero Buñuel consiguió una explícita expresión del amor loco.⁶⁷



Escena de la apestada

Hemos visto un paralelismo de la vida de Nazarín con la vida, Pasión y muerte de Cristo, sin la Resurrección, pero también se advierte un Nazario quijotesco que quería hacer el bien pero fallaba enormemente.⁶⁸

La acogida de la película por la crítica fue un tanto sorprendente para el director, ya que en el Festival de Cannes estuvo a punto de recibir el Premio de la Oficina Católica. Algunos se lo tomaron como un “intento de recuperación” del ateísmo de Luis Buñuel. Incluso, le llamaron para que un Cardenal le entregase un premio por la película pero, naturalmente se negó.⁶⁹ Incluso, en la celebración del centenario del cine, en 1995, el Concilio Pontificio incluyó *Nazarín* entre las quince películas del mundo del cine alabadas por sus valores sociales. Una elección que hubiese dejado estupefacto al artista.⁷⁰

⁶⁷ MARTÍNEZ HERRANZ, A., *Nazarín...*, Cavelles García, P., Poppenberg, G., *Op. Cit.*, pp. 51 - 81

⁶⁸ CARRERAS – KUNTZ, Mª E. DE LAS, “Luis Buñuel’s quarrel...” en VV.AA., *Buñuel*, s. XXI, p. 69.

⁶⁹ AUB, M., *Op. Cit.*, p. 469.

⁷⁰ CARRERAS – KUNTZ, Mª E. DE LAS, “Luis Buñuel’s quarrel...” en VV.AA., *Buñuel*, s. XXI, p. 66.

3.2. *Viridiana*

“La Edad de Oro y *Viridiana* son las películas que dirigi con mayor libertad” – Luis Buñuel.⁷¹

El nombre *Viridiana* viene del latín *viridium* que significa “sitio verde”. Contaba que, en el Museo de la Ciudad de México, había un cuadro de dicha Santa con los instrumentos de la Pasión que, como veremos más adelante, aparecen en la película.⁷²

Está considerada como una versión femenina de *Nazarín*, pero es mucho más que eso.⁷³ Tanto en *Viridiana* como en la anterior plasmó la trayectoria de quienes siguen los pasos de Cristo y terminan en la otra punta, en el lado de los hombres, o al menos dudando, como el caso de la versión masculina.

Los dos son personajes místicos de origen quijotesco.⁷⁴ Sufren un desengaño y cambian, *Viridiana* es un don Quijote con faldas, vuelve a la realidad y acepta el mundo como es.⁷⁵ Ambos muestran que, ejerciendo la caridad cristiana también se puede hacer el mal y fomentar la injusticia, igual de ambiguo puede ser el virtuoso en el crimen como los criminales en la virtud.⁷⁶

Viridiana es un guión original de Luis Buñuel y Julio Alejandro, no es como *Nazarín* o *Tristana*, una adaptación de una novela de Galdós. La historia surgió de varios elementos distintos. Por una parte, el director contó que el argumento partía de un recuerdo de la infancia, de su atracción por la Reina de España, Victoria Eugenia. El artista tenía una fantasía en la que le echaba narcóticos en su vaso de leche, ella se desnudaba y se acostaba. Entonces, él se introducía en su habitación, se acercaba y la tomaba entre sus brazos. Lo llamativo era la diferencia de edad y de clases. En la película, don Jaime es mucho mayor que *Viridiana*, ella es una novicia y él su tío. Son grandes obstáculos que alimentan aún más ese deseo.⁷⁷ No solo podemos ver, por este motivo, una identificación entre el cineasta y el personaje sino que Buñuel veía en don Jaime su alter ego, con el personaje hizo un exorcismo de sus fantasmas. Esta relación

⁷¹SÁNCHEZ VIDAL, A., *Luis Buñuel: obra...*, p. 249.

⁷²PÉREZ TURRENT, T., COLINA, JOSÉ DE LA, *Op. Cit.*, p. 117.

⁷³MARTÍNEZ HERRANZ, A., “El proceso creativo” en Martínez Herranz, A., *La España...*, p. 300 -301.

⁷⁴SÁNCHEZ VIDAL, A., *El mundo de...*, p. 274.

⁷⁵PÉREZ TURRENT, T., COLINA, JOSÉ DE LA.,*Op. Cit.*, p. 120.

⁷⁶SÁNCHEZ VIDAL, A., *El mundo de...*, p. 222

⁷⁷PÉREZ TURRENT, T., COLINA, JOSÉ DE LA, *Op. Cit.*, p. 118.

del creador con el papel interpretado por Fernando Rey, no solo lo veremos en esta película, sino también en *Tristana* con el papel de don Lope. En cuanto a las aportaciones de Julio Alejandro, se comentaba que *El pozo*, obra de teatro escrita por él, había sido otro de los puntos de partida, pero la influencia es escasa y está restringida a la atmósfera, más que al argumento. Quizás, lo más significativo de su colaboración, fue cómo consiguió dar forma a los distintos personajes.⁷⁸

Pero, *Viridiana* surge de la fusión de varios personajes galdosianos como la condesa de Halma-Lautenberg, protagonista de *Halma*, y la monja Leré, de *Ángel Guerra*.⁷⁹ La novicia, igual que éstos, funda una institución que acoge a los pobres y se ve mal pagada, igual que Ángel Guerra. Halma se casa con su primo y Buñuel, al final de la película, sugiere que Viridiana se acuesta con Jorge, que también es su primo. También, pueden verse matices de *Misericordia*, otra novela de Galdós, por ejemplo, en la descripción detallada de cada uno de los mendigos.⁸⁰ Uno de los primeros en hablar de esta influencia galdosiana fue Ricardo Muñoz Suay quien dijo “*bajo ella (Viridiana) discurría como un Guadiana toda la savia del novelista. Y es que todavía no se han abierto las calas de la narración buñuelasca para buscar y encontrar, como un torrente, todo lo que ha servido a Buñuel ese Galdós al que ha hecho suyo*”.⁸¹ Aquí, por tanto, se vuelve a hablar de lo que hemos comentado anteriormente, en *Nazarín*, de que el cineasta se apodera de elementos galdosianos que algunos, que no conocen al novelista, han creído que tenían su origen en el cine de Luis Buñuel.

Para el cineasta, Galdós era un ídolo aunque casi nunca hablaba de él, de hecho, no reconoció que *Viridiana* estuviera inspirada en dichas obras del novelista, ni aparece el nombre del escritor en los créditos.⁸² Pérez Turrent le sugirió al director que la rebelión de los mendigos contra Viridiana recuerda al final de *Ángel Guerra* a lo que Buñuel contestó: “*es un guión original de Julio Alejandro y mío*”.⁸³

⁷⁸ MARTÍNEZ HERRANZ, A., “El proceso creativo” en Martínez Herranz, A., *La España...*, p. 295 – 296.

⁷⁹ AGUIRRE CARBALLEIRA, A., *Op. Cit.*, p. 74 – 75.

⁸⁰ AGUIRRE CARBALLEIRA, A., *Op. Cit.*, p. 201.

⁸¹ MUÑOZ SUAY, R., *Columnas de cine*, Valencia, Filmoteca de la Generalitat Valenciana, 1998, p. 201 citado en AGUIRRE CARBALLEIRA, *Op. Cit.*, p. 74-75.

⁸² AUB, M., *Op. Cit.*, p. 409.

⁸³ PÉREZ TURRENT, T., COLINA, JOSÉ DE LA, *Op. Cit.*, p. 123.

En la película mezcló las virtudes religiosas (castidad, caridad,...) con las perversiones (fetichismo, travestismo,...), pese a la gravedad del tema el efecto es jocoso.⁸⁴

Antes de rodar, tuvieron un problema con la censura respecto al final porque Viridiana entraba a la habitación de su primo y ahí acababa la película, sugiriendo una relación entre ellos. Dos de los censores aprobaron el guión pero otros dos lo rechazaron, principalmente, por la manera en la que finalizaba la obra, por lo que se tuvo que cambiar.⁸⁵ Buñuel redactó otro final, a su juicio, aún más inmoral, en el que se sugiere un “*menage a trois*” porque la novicia acaba jugando a las cartas con una criada y don Jorge que dice “*bien sabía yo que mi prima Viridiana terminaría jugando al tute conmigo*”.⁸⁶

La película ganó La palma de Oro en el Festival de Cannes y el Premio de la Crítica, sin embargo, hubo problemas con L’Observatore Romano que la calificó de sacrílega y blasfema. Como hemos comentado antes, *Nazarín* había recibido el Premio de la Oficina Católica Internacional de Cine pero con ésta hubo la reacción contraria. La película fue declarada inexistente en España e Italia, una lástima porque podía haber supuesto la vuelta de Buñuel a su país natal.⁸⁷

En relación con la religión, vamos a analizar los elementos más curiosos de *Viridiana* como el crucifijo – navaja, la maleta de con los instrumentos de la Pasión y la famosa escena de la Última Cena.

Respecto al primero de ellos, el crucifijo – navaja, fue un elemento que se introdujo en la película sin haberlo planeado previamente. Lo compró el hijo de Buñuel, Juan Luis, durante la organización del rodaje de la película.⁸⁸ El cineasta recordaba que una monja de Zaragoza llevaba una igual colgada del Rosario, para pelar manzanas, “era un Cristo muy funcional y muy



Crucifijo – navaja de *Viridiana*.

⁸⁴SÁNCHEZ BIOSCA, V., “Liturgias de Buñuel” en VV.AA., *Buñuel, siglo XXI*, p. 474.

⁸⁵MARTÍNEZ HERRANZ, A., “El proceso creativo” en Martínez Herranz, A., *La España...*, p. 290.

⁸⁶PÉREZ TURRENT, T., COLINA, JOSÉ DE LA, *Op. Cit.*, p. 117.

⁸⁷SÁNCHEZ VIDAL, A., *Luis Buñuel: obra...*, p. 253.

⁸⁸MÁRTINEZ HERRANZ, A., “El proceso...” en Martínez Herranz, A., *La España....*, p. 312.

práctico” decía el cineasta.⁸⁹ Una vez proyectada en la gran pantalla se convirtió en una imagen blasfema, aunque fuera utilizada habitualmente en España y, por culpa de la película, fueron prohibidas en el país. Era un verdadero objeto – collage que habría fascinado a los surrealistas,⁹⁰ ya que en el *Diccionario del Surrealismo* de Breton y Éluard aparecía un crucifijo – puñal.⁹¹

Santa Viridiana, en el cuadro del Museo de la Ciudad de México, que hemos citado antes, aparece representada con los instrumentos de la Pasión: la cruz, la corona de espinas y los clavos. En la película, Viridiana lleva estos objetos en la maleta. Hay semejanzas, entre el cuadro y la escena de la película, en la que la novicia aparece vestida con una camisa, arrodillada con los instrumentos de la Pasión en las manos. Es considerada una de las imágenes más impactantes, a medio camino entre la mística y la erótica.⁹² Al final del largometraje, Rita, la niña, se pincha con la corona, se enfada y la tira al fuego. Simultáneamente, gracias al montaje alterno, se ve a la novicia que se quita el corsé, hay un paralelismo con la presión que supone la corona de espinas.⁹³



Santa Viridiana Florentina de Baltazar Echave el Viejo, Museo de la Ciudad de México.



Viridiana imitando a la Santa en la película homónima.

⁸⁹PÉREZ TURRENT, T., COLINA, JOSÉ DE LA, *Op. Cit.*, p 121.

⁹⁰SÁNCHEZ VIDAL, A., *El mundo de...*, p. 46.

⁹¹ SÁNCHEZ VIDAL, A., “Una encrucijada...”, VV.AA., *Buñuel, siglo XXI*, p. 338.

⁹² MÁRTINEZ HERRANZ, A., “El proceso...” en Martínez Herranz, A., *La España...*, p. 302 – 301.

⁹³ SÁNCHEZ VIDAL, A., *El mundo de...*, p. 213.

La escena más famosa de la película es la Cena de los mendigos, según Buñuel, esta escena no estaba prevista pero cuando llegó al set, vió la mesa con el mantel, la disposición de los mendigos, se le ocurrió. Tuvo que buscar cuatro extras más para la escena porque en la película hay nueve mendigos y en la mesa son trece. Se justificó diciendo que si lo hubiera pensado antes no le hubiese costado nada filmar la película desde un principio con trece personajes.⁹⁴ Sin embargo, Amparo Martínez en *La España de Viridiana* indica que la secuencia surgió durante el proceso de preparación de rodaje, no fue algo que se le ocurriera en ese mismo momento. Pero, lo que sí es verdad es que fue una novedad respecto al guión escrito.⁹⁵ Este argumento cobra veracidad con los esquemas que se aportan en ese mismo libro, además, el productor Pere Portabella afirma que el cineasta le enseñó un croquis pormenorizado para no olvidar ningún detalle de la *Última Cena* de Leonardo Da Vinci.⁹⁶ Con esta escena trastornó la iconografía religiosa tradicional, haciendo que presida la mesa un ciego luxurioso, ladrón y soplón en vez de Cristo.⁹⁷ Es un momento, no solo provocador, sino también blasfemo desde el momento en el que se hace referencia a lo religioso.⁹⁸ Además, para recalcar la parodia suena el *Aleluya* de Händel que bailan por sevillanas.⁹⁹ Mezclando la comilona burguesa con la iconografía cristiana consigue que la picaresca desacralice a la mística.¹⁰⁰

Este es el momento en el que la película se divide en dos partes, una primera protagonizada por Fernando Rey, cuya secuencia culminante es el amago de Misa Negra, y la segunda parte por Francisco Rabal, que remata en la “Mesa Negra”. Esta transformación es explícita debido a la escena de la *Última Cena*.¹⁰¹

⁹⁴ AUB, M., *Op. Cit.*, p. 67.

⁹⁵ MÁRTINEZ HERRANZ, A., “El proceso...” en Martínez Herranz, A., *La España...*, p. 312.

⁹⁶ MÁRTINEZ HERRANZ, A., “Entrevista a Pere Portabella” en Martínez Herranz, A., *La España...*, p. 483.

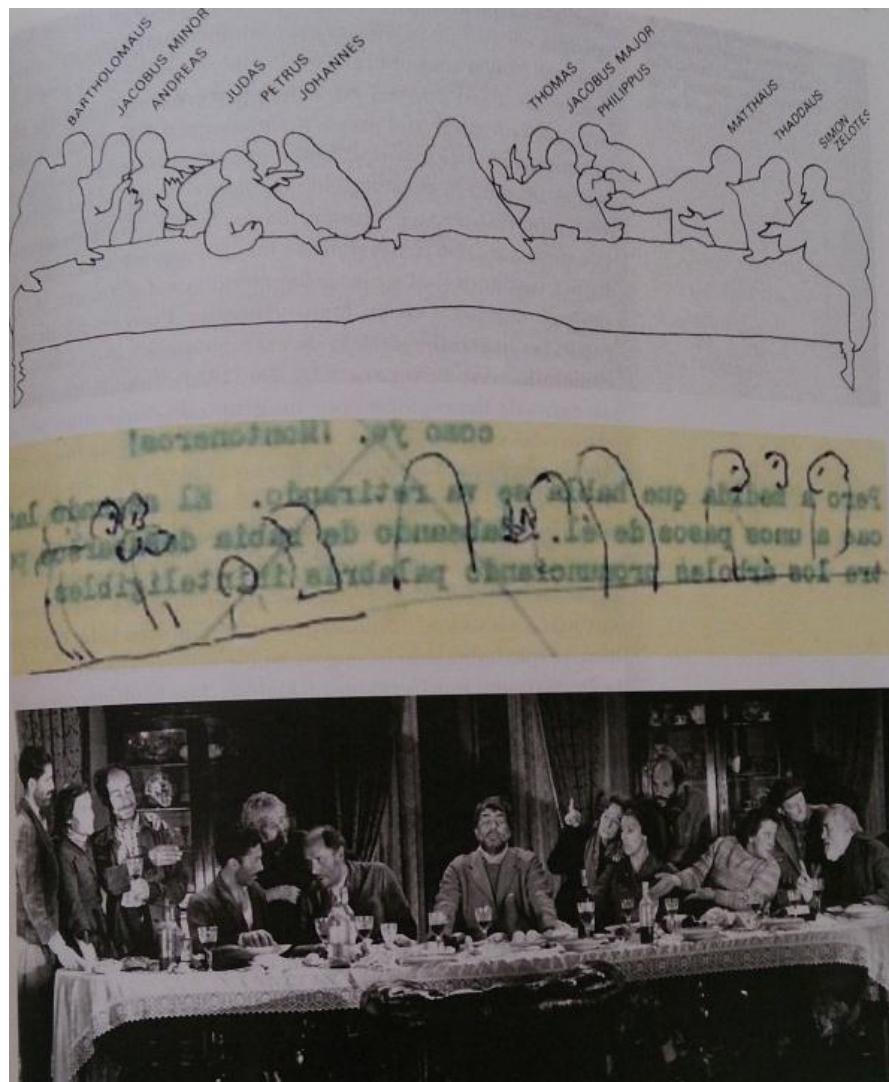
⁹⁷ SÁNCHEZ VIDAL, A., *El mundo de...*, p. 208.

⁹⁸ BERTHIER, N., “Una ‘película – evento’” en Martínez Herranz, A., *La España...*, p. 348.

⁹⁹ SÁNCHEZ VIDAL, A., *El mundo de...*, p. 84 – 85.

¹⁰⁰ SÁNCHEZ VIDAL, A., *El mundo de...*, p. 203.

¹⁰¹ SÁNCHEZ VIDAL, A., “Una encrucijada...” en Martínez Herranz, A., *La España...*, p. 334.



Disposición en la Última Cena de Leonardo Da Vinci.
 Croquis de Luis Buñuel.
 Escena de *Santa Viridiana*.

Además de la influencia pictórica del cuadro de *Santa Viridiana* y de la *Última Cena* de Da Vinci, podemos observar la del *Ángelus* de Millet.

El director, en su obra, presenta un conflicto entre el hombre y la divinidad, el deseo y sus penumbras, así cuando una periodista le preguntó por la “caída” de Viridiana, el cineasta respondió: “*No creo que tenga una gran caída, va del amor a Dios al amor al hombre. No considero eso una caída*”. Como indica Agustín Sánchez Vidal, es la apuesta de un humanista.¹⁰²

¹⁰²SÁNCHEZ VIDAL, A., *El mundo de...*, p. 274.

3.3. *Tristana*

“Me sentía atraído por el personaje de don Lope. Me atraía también la idea de trasladar la acción de Madrid a Toledo y rendir, así, homenaje a la ciudad tan querida” – Luis Buñuel.¹⁰³

Después de la prohibición de *Viridiana*, el director no pudo volver a trabajar en España hasta 1971, momento en el que rodó esta película. Además de las relaciones que hemos visto antes, entre los largometrajes que están inspirados en novelas de Galdós o que comparten al coguionista Julio Alejandro, *Nazarín* es una versión masculina de *Viridiana*, además, los dos tratan del carácter contraproducente de la caridad cristiana.¹⁰⁴ Mientras que, la relación entre *Viridiana* y *Tristana* es que el personaje principal masculino, don Jaime en el caso de la primera y don Lope en la segunda, son muy similares y podrían considerarse un alter ego del artista.

Esta novela epistolar de Galdós no se encuentra dentro de la corriente espiritualista de esa década, como las que inspiraron las películas anteriores como *Nazarín* o *Ángel Guerra*. El libro fue la respuesta de Benito Pérez Galdós a la novela *Insolación* de Emilia Pardo Bazán, de la cual era el destinatario porque mantenían relaciones. Resultan un lanzamiento mutuo de reproches.¹⁰⁵ El novelista cuenta la historia de unas personas domadas por la vida, privados de ambición e ideales. La pregunta que cierra el relato, “*¿eran felices uno y otro?*”, manifiesta la amargura y la lucidez de quien nos invita a reflexionar sobre la condición humana.¹⁰⁶

El cineasta tampoco consideraba ésta una de las mejores novelas de Galdós, solo le interesaba el detalle de la pierna cortada.¹⁰⁷ El escritor sitúa la acción a finales del siglo XIX mientras que Buñuel la desarrolla entre 1929 y 1935, además, traslada la acción de Madrid a Toledo.¹⁰⁸

El personaje de Fernando Rey, don Lope, se mantiene fiel a lo escrito por Galdós pero lo vuelve a manejar, como a don Jaime de *Viridiana*, como un alter ego. El director se veía como un don Lope, su historia es similar son liberales, anticlericales pero en la

¹⁰³ SÁNCHEZ VIDAL, A., *Luis Buñuel: obra...*, p. 325.

¹⁰⁴ PÉREZ TURRENT, T., COLINA, JOSÉ DE LA, *Op. Cit.*, p. 119.

¹⁰⁵ SÁNCHEZ VIDAL, A., *Luis Buñuel: obra...*, p. 329.

¹⁰⁶ AGUIRRE CARBALLEIRA, A., *Op. Cit.*, p. 173.

¹⁰⁷ PÉREZ TURRENT, T., COLINA, JOSÉ DE LA, *Op. Cit.*, p.155.

¹⁰⁸ AGUIRRE CARBALLEIRA, A., *Op. Cit.*, p. 197-200.

vejez terminan charlando con unos curas. Contaba que, al igual que en la película, él estuvo en Madrid hablando sobre sus obras con unos sacerdotes, “*¡quién se lo iba a decir!*”¹⁰⁹ Además, le asignó rasgos y hábitos suyos, llegó a dar la receta del Dry Martini, uno de los cócteles preferidos de Buñuel.¹¹⁰

El cineasta creó una tragedia a partir del “escondido drama”. El novelista había situado a sus personajes en la penumbra y el cineasta aportó la luz del siglo XX, son los mismos personajes pero con otra perspectiva. Ambos dan su personal testimonio de la desolación.¹¹¹

Al principio de la película se oye el sonido de las campanas que, como hemos dicho anteriormente, es uno de los recuerdos que tiene el cineasta de Calanda, ordenaban el día y la noche. Además, Tristana visita el campanario.

Max Aub consideraba, incluso, que la pierna ortopédica era la verdadera protagonista, y no Catherine Deneuve.¹¹² Buñuel recordaba ver a prostitutas cojas en Madrid, lo que en lugar de restarles atractivo se lo aumentaba.¹¹³ Pero también le recordaba al Milagro de Calanda del año 1640, que se atribuye a la Virgen del Pilar. Miguel Pellicer había quedado sin pierna tras que una carreta se la aplastara y hubiera que amputársela. Diariamente, se frotaba el muñón con aceite y una noche bajó del cielo la Virgen tras lo que despertó de nuevo con la pierna.¹¹⁴



La pierna ortopédica de Tristana.

Al final de la película, se oye el ruido de unas muletas y, cuenta la leyenda, que con las de Pellicer se hicieron unos palillos para tocar los tambores, lo que tiene relación con la tradición de Calanda.¹¹⁵ La amputación modifica totalmente el carácter de Tristana, dividiendo el filme en dos partes.

¹⁰⁹ AUB, M., *Op. Cit.*, p. 147.

¹¹⁰ SÁNCHEZ VIDAL, A., *El mundo de...*, p. 19.

¹¹¹ AGUIRRE CARBALLEIRA, A., *Op. Cit.*, p. 200.

¹¹² SÁNCHEZ VIDAL, A., *El mundo de...*, p. 149 - 153

¹¹³ PÉREZ TURRENT, T., COLINA, JOSÉ DE LA, *Op. Cit.*, p. 157.

¹¹⁴ BUÑUEL, L., *Op. Cit.*, p. 21.

¹¹⁵ SÁNCHEZ VIDAL, A., *El mundo de...*, p. 149.

Por otro lado, es interesante la escena en la que Tristana se inclina sobre la estatua yacente del Cardenal Tavera y parece que va a besarla aunque, en realidad, está fascinada por la muerte.¹¹⁶ Esto recuerda a las visitas, de Buñuel y sus amigos, con la llamada Orden de Toledo a la tumba. Según contaba Francisco García Lorca viajó con el director, Dalí y Uzelay a la ciudad. El artista sentía un gran entusiasmo por la localidad y la recorrían durante toda la noche.¹¹⁷ Una parada obligada era visitar el enterramiento del Cardenal. En *Tristana*, el cineasta le hace un homenaje a este momento.¹¹⁸ A Buñuel le impresionaba mucho la “piel translúcida, el comienzo de putrefacción” que el creador asociaría a su propia muerte, ya que tenía un sueño recurrente en el que lo enterraban en la tumba del Cardenal Tavera. El sepulcro juega un papel importante en la película porque permite expresar la complejidad de la relación entre el viejo y Tristana.¹¹⁹



Tristana fascinada por la muerte ante la tumba del Cardenal Tavera

En cuanto a los elementos iconográficos analizados de esta película, *Tristana* es la que más influencias de su propia vida presenta. Tanto de su infancia en Calanda, por el Milagro o las campanas, como por su juventud, con la Orden de Toledo.

¹¹⁶ PÉREZ TURRENT, T., COLINA, JOSÉ DE LA, *Op. Cit.*, p. 160.

¹¹⁷ AUB, M., *Op. Cit.*, p. 271.

¹¹⁸ BUÑUEL, L., *Op. Cit.*, p. 73.

¹¹⁹ SÁNCHEZ VIDAL, A., *El mundo de...*, p. 186.

4. Conclusiones

A la vista de los temas aquí tratados queda patente el hondo calado que tuvo la religión católica tanto en su vida como en su obra, proveniente de la infancia en Calanda y de la formación jesuítica. Pero no hay que olvidar el peso que escritores como Darwin, Rousseau o Freud tuvieron a la hora de impulsar esa duda ante la existencia del infierno, convirtiéndola en una clara crisis de fe. El resultado de la suma de estas influencias es su definición como “*ateo gracias a Dios*”. Buñuel era un hombre espiritual y religioso, pero no en el sentido al que se está acostumbrado habitualmente. Por ejemplo, le fascinaba el Milagro de Calanda aunque no por la explicación cristiana sino por lo misterioso y enigmático, lo que está relacionado con el movimiento surrealista. El cineasta era un cristiano de costumbres, tenía el sentimiento de pecado debido a la formación que recibió.

Por otra parte, hay que señalar la influencia de Benito Pérez Galdós en las creaciones del cineasta. En *Nazarín* y *Tristana* está claro porque son adaptaciones pero, en *Viridiana*, hemos podido observar elementos de obras del escritor como *Halma* o *Ángel Guerra*. Además, quiso realizar otras proyectos que, finalmente, no llevó a cabo, como *Doña Perfecta*. También, en relación con este mismo tema hay que resaltar que Buñuel consiguió hacer suyos temas que en realidad provenían de las novelas de Galdós, como la influencia de la picaresca o las referencias a la Pasión de Cristo, como la ya explicada secuencia del “buen ladrón” de *Nazarín*. Esto es debido al desconocimiento de la fuente de origen en las que se basan las películas.

Buñuel, como dice Agustín Sánchez Vidal, plantea en todas sus obras “*el conflicto entre la tradición española y la vanguardia, la medieval Calanda y el París cosmopolita, la disciplina jesuítica y la libertad surrealista, Dios y el Hombre*”. De esto queda claro que el director era un hombre de extremos y, respecto a lo que aquí nos interesa, en esas oposiciones siempre está presente la religión. Uniendo ésta, al surrealismo y Sade logró subvertir las iconografías y conseguir su mayor propósito: la provocación.

5. Bibliografía

- AGUIRRE CARBALLEIRA, A., *Buñuel, lector de Galdós*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, 2006.
- AUB, M., *Conversaciones con Buñuel: seguidas de 45 entrevistas con familiares, amigos y colaboradores del cineasta aragonés*, Madrid, Aguilar, 1985.
- AUB, M., *Luis Buñuel, novela*, Granada, Cuadernos del Vigía, 2013.
- BUÑUEL, L., *Mi último suspiro*, Barcelona, Plaza & Janes, S.A., 1983.
- CAVIELLES GARCÍA, P. y POPPENBERG, G (eds.), *Luis Buñuel: dos miradas*, Berlín, Edition Tranyá-Verlag Walter Frey, 2011.
- MÁRTINEZ HERRANZ, A., *La España de Viridiana*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2013.
- MARTÍNEZ HERRANZ, A., *Nazarín: guiones y genealogías*.
- PÉREZ TURRENT, T., COLINA, JOSÉ DE LA, *Buñuel por Buñuel*, Madrid, Plot, 1993.
- SÁNCHEZ VIDAL, A., *El mundo de Luis Buñuel*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, D.L., 1993.
- SÁNCHEZ VIDAL, A., *Luis Buñuel: obra cinematográfica*, Madrid, Ediciones J.C., 1984.
- SÁNCHEZ VIDAL, A., *Vida y opiniones de Luis Buñuel*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1985.
- VV.AA., *Buñuel, siglo XXI*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004.
- VV.AA., *V Jornadas en torno a Luis Buñuel: Museo de Teruel: 29 – 30 de octubre de 1993*, Teruel, Turia, 1994.

6. Páginas web

www.filmaffinity.com [1 – mar – 2014]

7. Filmografía

- BUÑUEL, L., *Nazarín*, 1958, edición desconocida.
- BUÑUEL, L., *Tristana*, 1970, edición desconocida.
- BUÑUEL, L., *Viridiana*, 1961. Tribanda Pictures, S.L., 2008.