



LA INFLUENCIA DE LA MUERTE EN LA OBRA DE LUIS BUÑUEL. ESPAÑA Y MÉXICO, DOS PERSPECTIVAS AFINES ANTE LA MUERTE.

THE INFLUENCE OF DEATH IN THE WORK OF LUIS BUÑUEL. SPAIN AND MEXICO, TWO RELATED PERSPECTIVES ON DEATH.

Miguel Ángel Moreno Tavera *

Docta Ignorancia Digital, 2013; ISSN 1989 – 9416. Año IV, núm. 4 – Estudios Culturales

PALABRAS CLAVE: “Ataicina”, “Buñuelos de viento”, “Calaveritas”, “Caza de Brujas”, Comité de Actividades Antiamericanas, Día de Muertos, Día de todos los Santos y Todas las Almas, El reino del Mictlán, “El río y la muerte”, “Endovellicos”, Festividad de “Todos los Fieles Difuntos”, Fiesta de los muertos, “Finis gloriae mundi”, Halloween, “In Ictu Oculi”, Juan de Valdés Leal, “La Flaca”, “La Santa Muerte”, Las Hurdes, “Mictecacíhuatl”, “Mictlantecuhтли”, “Pan de muerto”, “Samonis”, “Tláloc”, “Tlalocan”, “Ueymicailhuitl”.

KEYWORDS: “Ataicina”, “Sweet Fritters”, “literary Mexican skulls”, “Witch-hunt”, “Committee on Un-American Activities”, “Day of the Dead”, “All Saints Day and All Souls”, “Mictlán”, “El río y la muerte”, “Endovellicos”, “Feast of “All Souls”, “Feast of the Dead”, “Finis gloriae mundi”, Halloween, “In Ictu Oculi”, Juan de Valdés Leal, “La Flaca (the skinny)”, “La Santa Muerte”, Las Hurdes, “Mictecacíhuatl”, “Mictlantecuhтли”, “Pan de muerto” (Bread of the dead), “Samonis”, “Tláloc”, “Tlalocan”, “Ueymicailhuitl”.

ABSTRACT: *The author makes a brief tour in the cultural history of the Spanish-Mexican Surrealist film director Luis Buñuel focusing on the ethnical similarities, and differences of the Mexican and Spanish cultural views on death to attempt to explain the surrealistic casing in the success of Buñuel’s Mexican interlude. Of which, without it, Buñuel wouldn’t have been able achieve the, so much sought after, surreal trademark that has depicted the work of the highly acclaimed Hispanic film director. The original inhabitants of Mexico known as the Aztecs, in the pre-Columbian era, were highly fixated with the idea of death, likewise as in the case of Buñuel’s “deeply” Medieval*

atmosphere of his rural upbringing in the lower Aragon region of Spain. Buñuel upon being reintroduced to the highly fatalistic airs and Hispanic character of Mexican's cultural bagged Luis Buñuel's creativity began to outpoured to the culminating point of winning the Oscar in the USA for the best foreign language film in 1972 for The Discreet Charm of the Bourgeoisie.

RESUMEN: *El autor hace un breve recorrido en la historia cultural del director de cine surrealista hispano/mexicano Luis Buñuel, centrándose en las similitudes y en las diferencias étnicas desde el punto de vista cultural mexicano y español sobre la muerte. Asimismo explica la distinguida pátina surrealista en el exitoso interludio mexicano de Luis Buñuel que fundamenta el aclamado trabajo del director de cine hispano.*

Los habitantes originarios de México, conocidos como aztecas, en la época pre-colombina, estaban muy obsesionados con la idea de la muerte, al igual que la atmósfera "profundamente" medieval del entorno rural del Bajo Aragón en el cual Buñuel se crío. A la par que Buñuel introducía los aires fatalistas y de carácter hispano de México, comenzó a volcar toda su creatividad hasta el punto de ganar en 1972 el Oscar en los EE.UU. con la mejor película en lengua extranjera, El Discreto Encanto de la Burguesía.

"Nací sin saber por qué. He vivido sin saber cómo. Y muero sin saber cómo ni por qué."

■ - - - Pierre GASSENDI¹

“¿No sabes que la fuente de todas las miserias, para el hombre, no es la muerte, sino el miedo a la muerte?”

■ - - - EPICTETO²

"Para el habitante de Nueva York, Paris o Londres, la muerte es palabra que jamás se pronuncia porque quema los labios. El mexicano, en cambio, la frecuente, la burla, la acaricia, duerme con ella, la festeja, es uno de sus juguetes favoritos y su amor más permanente. Ciertamente, en su actitud hay quizá tanto miedo como en la de los otros; mas al menos no se esconde ni la esconde; la contempla cara a cara con paciencia, desdén o ironía."

■ - - - Octavio PAZ

¹ GASSENDI (22 de enero de 1592 - 24 de octubre de 1655); filósofo y científico francés.

² EPICTETO (Hierápolis, 55 - Nicópolis, 135); filósofo estoico greco-latino.

Luis Buñuel arribó a México en el año 1946. Llegó desde los Estados Unidos tras haber sido calificado como comunista por una frivolidad de su antiguo camarada, acólito y “amigo” de “La Residencia de Estudiantes”, Salvador Dalí, y toda vez que en los Estados Unidos reinaba un feroz clima anticomunista debido fundamentalmente a la denominada “Caza de Brujas” del *Comité de Actividades Antiamericanas* (1940 - 1950). Buñuel, de la noche a la mañana, nuevamente se encuentra sin dinero y sin ningún tipo de planteamiento cinematográfico. Por ello, Buñuel decide, sin pensárselo dos veces, aceptar un proyecto de una conocida suya, Denise Tual, viuda de Pierre Batcheff, el actor francés que había sido el interprete de su gran opus cinematográfico, “*Un perro andaluz*” (1928). Denise imaginaba una versión cinematográfica de “*La casa de Bernarda Alba*”, obra de quien había sido su gran amigo en “La Residencia de Estudiantes”, el poeta Federico García Lorca. Así las cosas, Denise Tual propuso a Buñuel que dirigiese el mencionado proyecto y tras varios tiras y aflojas, Buñuel aceptó regresar tras una cámara cinematográfica. Para llevarlo a buen término era vital cruzar la frontera, puesto que, si bien la producción se haría principalmente en París, había que pasar por México. El proyecto se canceló por problemas legales con los herederos de García Lorca, y Luis Buñuel se quedó —como un náufrago— en la gran nación azteca, solo frente a un país extraño, y una vez más sin proyectos, dinero ni amigos.

México, nación que le posibilitaría reencontrarse con los conceptos medievales de la muerte, la duplicidad humana, el sexo y la religión, e igualmente triunfar sin precedentes en el campo de la cinematografía, cosa que no había logrado en el “axiomático” Hollywood anglosajón de los Estados Unidos.

En los Estados Unidos, con su prevalente, uniforme y asfixiante sistema mercantilista dominado completamente por los Grandes Estudios de Hollywood, Buñuel no tenía nada que hacer con su cine de autor. Y es muy probable que, de haberse quedado en los Estados Unidos trabajando en el Museo de Arte Moderno (MOMA) de Nueva York, tan sol, hubiese sido recordado por haber sido el productor y director de *Un chien andalou* (*Un perro andaluz*) (1928) y *L'âge d'or* (*La edad de oro*) (1930).

Bien se podría decir que en México, Luis Buñuel, —con su ancestral y arraigado concepto “ibérico” ante la muerte, con su trasfondo sociocultural, y con su omnipotente *confesión* católica, (gracias a la *marcada* educación católica que él había adquirido en su nativa España), pudo desarrollar y convertir su nueva etapa mexicana en la más fértil y acreditada de su pródiga carrera como director cinematográfico mundial.

Películas mexicanas tales como *Los olvidados* (1950), *Susana* (*Carne y demonio*) (1950), *Él* (1952), *El ángel exterminador* (1962), o *Simón del desierto* (1964). Filmes que no hubiesen sido posible ser producidos en ningún lugar del mundo salvo en México, —por su concepción de la vida, de la religión, de la muerte y de la cultura, tan a fin a los propios sentimientos de Luis Buñuel— y salvo en España también, si bien en ésta época resultaba imposible por la dictadura franquista.

La cultura anglosajona de los norteamericanos con sus raíces culturales y religiosas puritanas, y con una perspectiva completamente diferente ante la vida y la muerte —tan contrapuesta a las visiones morbosas, estoicas y temibles de lo que la muerte representa y conlleva en sí de la cultura hispana— tampoco hubiese servido de vivero cultural para la febril mente creativa de Luis Buñuel. Solo México con sus ancestrales raíces aztecas tan arraigadas al sentido trágico de la vida, y con su concepto popular de la muerte, (*cariñosamente* llamada allí "*La Flaca*"), e igualmente con sus vínculos tan españoles, pudo transmitir el factor cultural necesario para que Luis Buñuel llevara a cabo la mayoría de su gran legado mexicano —arraigado al *trágico sentimiento de la vida* y a la muerte—.

El gran país de México, —con anterioridad a la llegada del “europeo” Cortés y de sus Conquistadores hispanos en el siglo XVI— ya tenía sus propios criterios sobre el fatídico "sentido" de la muerte. Antes de la llegada de los españoles en el 1519, los antiguos pobladores prehispánicos Aztecas adoraban a las deidades ***Mictlantecuhtli*** y ***Mictecacíhuatl*** de la muerte.

Mictlantecuhtli es el Ser Supremo del inframundo y de los muertos entre los primitivos habitantes prehispánicos de México —los antiguos aztecas no tenían el funesto concepto católico del infierno— ***Mictlantecuhtli***, era igualmente el dios de las sombras y por ello se llamaba "*Popocatezín*", de la palabra misteca del "*popo*" (humo). Él junto a su mujer y señora ***Mictecacíhuatl***, gobernaban el mítico reino de ***Mictlán***. Este inframundo subterráneo, según la creencia popular, se situaba muy al norte y en lo más profundo de la tierra. ***Mictlán*** era un sitio verdaderamente aterrador al estar éste poblado por espeluznantes demonios (***Mitlán***), y por estar dominado por la oscuridad (***Mictlán***) —³.

El reino del ***Mictlán*** está formado por nueve llanuras y nueve ríos entre los cuales hay grandes obstáculos, como piedras que caen y se golpean entre sí produciendo un gran estrépito, animales feroces o vientos que cortan como navajas. Contra todos estos elementos tenían que luchar los espíritus de los muertos. Solamente los guerreros que caían en combate, las mujeres que perdían la vida en el alumbramiento, los ahogados, los tocados por un rayo o de hidropesía, estaban liberados de ir allí después de su muerte, pues ellos estaban elegidos a ir al fértil paraíso de ***Tláloc*** (Dios del agua y de la fertilidad) o ***Tlalocan***—.

El dios azteca del inframundo, ***Mictlantecuhtli*** desempeñaba su dominio sobre las almas de los muertos —los cuales no habían terminado tras su defunción en el ***Tlalocan***—. Los aztecas lo representaban como un esqueleto humano, el cual requería de pieles humanas para poder recubrirse, y con una calavera con muchos dientes.

Mictecacíhuatl, reina del inframundo, (en la mitología azteca) ***Mictlán*** (mujer y señora del dios de los muertos) ***Mictecacíhuatl***. En náhuatl su nombre significaba "*Señora de la Muerte*". Su designio era velar por los huesos de los muertos. ***Mictecacíhuatl*** regía los festivales de los muertos que se fueron transformando hasta

³ Mictlán. (2008, 15) de enero. Wikipedia, La enciclopedia libre. Fecha de consulta: 18:17, febrero 20, 2008 de <http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Mictl%C3%A1n&oldid=14369461>.

la actual celebración del *día de Muertos*. Ella es conocida como la "*Dama de la Muerte*", ya que se supone que **Mictecacihuatl** perdió la vida al nacer.

Hay que recordar que el culto a la muerte en México existió desde hace más de tres milenios, y que la venida de los españoles con Hernán Cortes no cambió mucho el sentimiento por la muerte que el pueblo mexicano tenía. La venida de los españoles tan solo fusionó los elementos y tradiciones católicas hispanas con los elementos aztecas de culto relativos a la muerte. Tan solo hay que recordar los comentarios sobre la muerte en *Mi último suspiro* de Luis Buñuel para ver lo mucho que la muerte estaba ligada al pensamiento español.

En el documental de Buñuel, *Las Hurdes tierra sin pan*, 1933, muchos de estos elementos relativos a la muerte pueden ser apreciados: desde el mulo, víctima de las mordeduras de las abejas, y cuya carroña será despedazada por un perro, hasta los comentarios de la niña enferma acerca de los 11 mulos y 3 hombres que habían muerto un mes antes.

La muerte se palpa y se siente en todo el documental ilustrando, como una antropología visual, los últimos coletazos del Medioevo en España donde la muerte se dejaba sentir y era algo común que no se escondía de la conciencia social cotidiana.

El concepto de la muerte ya estaba arraigado de una manera especial en el pueblo celta, el cual llegó a colonizar gran parte de la península Ibérica. En el pueblo celta, tan arraigado a los ciclos vitales de la naturaleza, se comenzaba el año con el 1º de noviembre con el festejo de **SAMONIS**; y éste concluía con "*la fiesta de los muertos*". El festejo también celebraba el encuentro amoroso entre el señor del Inframundo y la reina de los espectros. En Hispania, se conocieron como **Endovellicos** y **Ataicina**⁴, y se asemejan al equivalente azteca de **Mictlantecuhtli** y **Mictecacihuatl**.

La popular fiesta, de origen celta, *Halloween*, nos recuerda que es en el hemisferio norte el comienzo del invierno y el comienzo de la oscuridad solar. Los celtas, como otros pueblos antiguos, empezaban los ciclos temporales por la mitad oscura: la jornada tenía su inicio con la caída del sol y el año con el principio del invierno (boreal). La oscuridad, el frío y la *sublime* hibernación de la naturaleza es el periodo ideal para recordar y festejar a los muertos.

Tenemos que esperar hasta el año 998 para que *San Odilon*, abad del Monasterio de Cluny, al sur de Francia, instaure el día 2 de noviembre la festividad de *Todos los Fieles Difuntos* en la orden benedictina. Más tarde, en el siglo XIV, Roma finalmente acepta la festividad y la extiende por todo el mundo cristiano.

A diferencia de los primeros cristianos europeos, los antiguos aztecas —para los cuales las fechas en honor de sus muertos también eran muy importantes— celebraban dichas fiestas en el décimo mes de su calendario. La fiesta se denominaba

⁴ **Endovellicus** era un dios celta de carácter oracular e infernal y **Ataicina** era una diosa celta venerada por la región regada por el Guadiana. Era una deidad de carácter infernal y su «celtismo» no es seguro. Ambas deidades eran las más importantes no romanas de Hispania.

Ueymicailhuiltl (fiesta de los muertos grandes). La festividad coincidía más o menos con nuestro cinco de agosto. En esta celebración en honor a los difuntos se acostumbraba a realizar sacrificios humanos, grandes comidas y se habituaba a colocar altares con ofrendas para recordar a sus muertos.

Cuando los primeros misioneros cristianos con los conquistadores y colonos llegaron al nuevo mundo en el siglo XVI, muchos de los ritos ancestrales sobre la muerte de los nativos americanos —muy parecidos a las creencias de los antiguos celtas— fueron adoptados por los misioneros para facilitar el proceso de la evangelización de dichos pueblos y civilizaciones indígenas. Una de dichas prácticas fue la de hacer coincidir y combinar las festividades católicas del *Día de todos los Santos* y *Todas las Almas* con el similar y aludido festival mesoamericano de los muertos, creando de este modo el actual *Día de Muertos* mexicano.

En el moderno *Día de Muertos* mexicano, se practican rimas y versos satíricos llamados *calaveritas*. Una manera de menospreciar y de bromear con la parca y de ese modo recordar que la vida es tan solo pasajera y que todo acabará.

Esta costumbre mejicana tan característica consta de versos donde la parca (simbolizada) bromea con personajes de la vida real, haciendo alusión sobre alguna característica peculiar del personaje en cuestión. Los versos y rimas finalizan con frases donde se expone que se lo llevará a la tumba. De igual forma, es costumbre popular el de regalar y comer calaveras de azúcar con el nombre del agasajado. Asimismo, se consumen grandes cantidades del llamado **Pan de muerto**. Dicho pan es una variedad de panecillo dulce horneado en diferentes formas desde las típicas calaveras hasta de forma de huesos espolvoreados con azúcar.

El susodicho **Pan de muerto** es un vestigio de la época colonial española recordándonos a la citada fusión multicultural entre los ancestrales rituales amerindios relacionados con la muerte y entre las nuevas tradiciones religiosas implantadas a los *nativos* por los misioneros españoles para asistirles a sus conversiones cristianas.

La historia de cómo se creó la elaboración del **Pan de muerto** es la siguiente: Antes de la llegada y conquista en 1519 por los españoles del territorio que por entonces era conocido como "Nueva España" (lo que hoy en día abarca a la nación mexicana, y gran parte de los Estados Unidos y Filipinas). Durante la época que incluyó al periodo Azteca de los sacrificios humanos en la Mesoamérica precolombina existió un ritual pagano de sacrificio en el cual una noble doncella era ofrecida como ofrenda a ser inmolada a sus dioses. Su corazón era hendido con una daga de obsidiana, y mientras éste todavía estaba latiendo era depositado dentro de un recipiente relleno de amaranto. Posteriormente, el sacerdote al frente del ritual de inmolación daba un bocado al susodicho corazón salpicado de sangre de la inmolada doncella en señal de gratitud hacia algún dios específico del panteón azteca.

Tras la conquista de Mesoamérica, los misioneros cristianos españoles —teniendo en cuenta que estos abominaban a toda clase de sacrificios humanos— elaboraron una variedad de pan dulce de trigo en la forma de un corazón cubierto con un glaseado de azúcar rojo emulando a la sangre derramada por la doncella inmolada

en el citado sacrificio humano azteca. Y así fue como (según uno de los diversos mitos mexicanos) el "**Pan de muerto**" llegó a ser incluido a dentro de los hábitos alimentarios mexicanos de su tradicional **Día de los muertos**.

El Ingeniero químico y maestro en Ciencia y Tecnología de alimentos mexicano, José Luis Curiel Monteagudo, en su libro "**Azucarados Afanes, Dulces y Panes**" (Ciudad de México, 1999.), comenta: "*Comer muertos es para el mexicano un verdadero placer, se considera la antropofagia de pan y azúcar. El fenómeno se asimila con respeto e ironía, se desafía a la muerte, se burlan de ella comiéndola*".

Otras costumbres asociadas al **Día de los Muertos** es la visita a las tumbas y su posterior embellecimiento con flores y la costumbre de confeccionar minuciosos altares dentro de los hogares con flores y ofrendas (pan de muerto, vasos de agua, mezcal, tequila, pulque, cigarros e incluso juguetes para las almas de los niños). Todo esto se coloca junto a retratos de los difuntos.

En España, sobretodo en Madrid, la tradición católica del **Día de todos los Santos y Todas las Almas** es la de regalar y comer **buñuelos de viento**, **huesos de santo** y la de visitar los cementerios para honrar la memoria de nuestros difuntos poniendo flores y haciendo limpieza de sus tumbas y nichos. Los **buñuelos de viento** son unos pastelitos fritos dulces —semejantes a las endulzadas, ligeras e hinchadas frutas de sartén de levadura italianas llamadas **zeppoles**, las hebreas **sufganiyah**, o las turcas **lokum**— rebozados con azúcar y canela y rellenos de diferentes dulces, como cabello de ángel, dulce calabaza, nata o crema pastelera. Los **Huesos de Santo** son un dulce de mazapán con una forma alargada y cilíndrica (de unos 6 cm. de longitud) y presentan una superficie ligeramente estriada. La textura es la típica del mazapán por lo que resultan blandos y ligeros. A pesar de que los **Huesos de Santo** originales son los de color blanco y rellenos de dulce de yema, actualmente se pueden encontrar de distintos colores, y rellenos de distintas confituras (yema, ciruela, coco, etc.). La leyenda de esta época del año mantenía en sus orígenes que por cada buñuelo ingerido se sacaba un alma del purgatorio.

Estas exquisitas frutas de sartén españolas (conocidas como **Buñuelos** las cuales igualmente se denominan alternativamente como **bimuelos**, **birmuelos**, **bermuelos**, **burmuelos**, y **bunyols** en diferentes Comunidades Autónomas del Estado Español) tienen un vínculo surrealista con Luis Buñuel ya que, el término *bunyol* es asimismo el nombre de un castillo del siglo XI (*el Castillo de Bunyol*) en el río Guadalupe —el afluente más largo al margen derecho del río Ebro bajo la jurisdicción de *La Ginebrosa*, (Teruel)—. De ahí que, posiblemente, el apellido español de Buñuel esté vinculado con este castillo, ya que el aludido nombre de familia está difundido en las inmediaciones de los municipios de *Castellote*, *Alcorisa* y *Foz Calanda*, y por consiguiente el propio apellido Buñuel podría haberse originado en un castillo el cual está identificado con la exquisita fruta de sartén consumida durante las fiestas del **Día de todos los santos** en España, y, en consecuencia, Buñuel, sin saberlo por su propio sello personal, había sido grabado con una referencia tan significativa, —a los diferentes ritos religiosos en sus observancias a la muerte— como el que el **Día de todos los santos** expresa.

Es pues en México, donde Luís Buñuel vuelve a reencontrarse con la cultura hispana de su juventud. Una cultura en la cual la religión y la muerte tienen una importancia bastante relevante, un paisaje desértico y polvoriento (tan similar al de su nativo Aragón) y en donde el problema religioso y las estructuras sociales —contra las cuales él arremetía constantemente en su cine— eran tan afines a los de su España nativa. Todos estos factores se fusionaron en México donde Luís Buñuel se sintió mucho más cómodo y le proporcionaron los elementos y condiciones necesarias para que él pudiese ser, nuevamente, él mismo, circunstancia que la cultura anglosajona norteamericana le había negado al ser ésta tan materialista, y al haberle acusado de ser comunista.

Para Luís Buñuel acabar al azar, de una manera un tanto *surrealista*, en México, fue para su cine crucial. Desde su primera película mejicana (*El Gran Casino* 1946), Buñuel comprendió y profundizó, a través de su enigmática personalidad y de su mortificado españolismo (lleno de complejos ancestrales) como ningún director cinematográfico lo había hecho antes en la peculiaridad del pueblo mexicano, tan afín al español.

Uno de los pintores que más influenció a Luís Buñuel, —aparte de su acolito y amigo Salvador Dalí— fue el pintor sevillano del siglo XVII *Juan de Valdés Leal*, máximo exponente del *tenebrismo* del pintor italiano *Caravaggio*.

El pintor barroco *Juan de Valdés Leal* vino al mundo en Sevilla en el año 1622 y murió en el 1690. Valdés estudió en Córdoba con *Antonio del Castillo* y se dejó influenciar por el pintor *Herrera el Viejo* en sus primeras obras. Pero es a partir del año 1672, cuando *Juan de Valdés Leal* comienza con su periodo *macabro* —que tanto llamó la atención de Buñuel y de Salvador Dalí— cuando plasma los *conocidos “Jeroglíficos de las Postrimerías”* para la iglesia del Hospital de la Hermandad de la Santa Caridad. Estos jeroglíficos eran una serie de imágenes de tétrico temario mortuario, en los cuales Valdés hacía referencia a la insignificancia y brevedad de la vida humana. Con esta serie de cuadros Valdés, por encargo del Hospital de la Hermandad de la Santa Caridad, pretendía incitar la caridad cristiana con su tétrico macabro realismo el cual nos expone que nada es para siempre y que el poder y la gloria tan solo son efímeros, pues la muerte se lo llevará todo. El cuadro de esta serie más importante es el titulado *“Finis gloriae mundi”*.

En el cuadro *“Finis gloriae mundi”* podemos observar el putrefacto cadáver de un obispo, el cual nos evoca a los ya *famosos* obispos podridos y calcinados que Luís Buñuel nos expuso por primera vez en su mítica película *“La edad de oro”*. También en el lado derecho, aunque no se puede distinguir muy bien, debido a la oscuridad, se distingue el amortajado cadáver de un caballero de la orden de Calatrava, con su capa envolviendo su cuerpo. Asimismo, se pueden percibir en el fondo del cuadro a las criaturas de la noche representadas por murciélagos, algo que nos rememora a los *Esperpentos* de Goya.

Todavía me trae a la memoria la primera vez que pude observar un cuadro de *Juan de Valdés Leal*, cuando atendía al instituto en los Estados Unidos, éste me causó un verdadero pavor. No hace falta más que observar el cadáver del putrefacto obispo muy

de cerca para distinguir los gusanos saliendo de su inerte cuerpo y comprobar los estragos de la muerte sobre un cadáver humano.

Algo parecido debió de experimentar Luís Buñuel cuando vio por primera vez "*Finis gloriae mundi*". Es una imagen que no tiene desperdicio, te llega a lo más hondo del alma y te recuerda que tan solo estamos de paso en este mundo.

Siendo los obispos, católicos, y por lo tanto, símbolos fácticos del poder terrenal en la España de Luis Buñuel y siendo él un militante adscrito al movimiento surrealista, embiste contra el mundo burgués, (del cual él mismo provenía), y sobre todo, evocando a estos recuerdos sobre los *tenebrosos* cuadros de *Valdés Leal*, Buñuel incorporó, junto a Salvador Dalí, a los susodichos obispos *podridos* en su segundo filme surrealista; *La edad de oro*.

El otro cuadro mítico de *Valdés* elogiando a la muerte está el imborrable "*In Ictu Oculi*" (*En un abrir y cerrar de ojos*), en el cual podemos observar a la muerte cargando debajo de su brazo izquierdo un ataúd con un sudario mientras que en la mano porta una guadaña, —tan distintiva y representativa de la *Parca*—.

Asimismo se puede observar que su mano está apagando una vela sobre la cual se lee: "*In Ictu Oculi*" (*En un abrir y cerrar de ojos*). Recordándonos la brevedad de nuestras vidas mortales. De la misma manera en este cuadro se pueden apreciar toda una serie de objetos y símbolos que representan la vanidad de los placeres y glorias terrenales.

Los aludidos objetos: el báculo, la mitra y el cápelo cardenalicio (una vez más) nos recuerdan, que ni la alta jerarquía eclesiástica ni los reyes (personalizados por la corona, el cetro o el toisón) pueden escapar de la deplorable guadaña de la parca. Ésta ejerce democráticamente su sepulcral poder a todo el mundo por igual, —alegóricamente siendo personificada por *Valdés Leal* pisando el globo terráqueo con su pierna derecha.

En este susodicho cuadro de *Valdés* podemos palpar fidedignamente a la muerte tal y como nuestro subconsciente cristiano siempre nos lo había plasmado. Nada es dejado al azar por *Juan de Valdés*, desde la guadaña a la frívola mirada que la muerte nos ostenta, para hacernos reflexionar de la brevedad de nuestra vida la cual, como bien reza la frase, en *un abrir y cerrar de ojos* se nos ha ido.

La figura de la muerte en el cuadro "*In Ictu Oculi*" (*En un abrir y cerrar de ojos*) de *Valdés Leal* nos trae a la memoria a las imágenes de la *Santa Muerte* que hemos podido observar en algunas de las tiendas esotéricas de Madrid, y de México, o de Internet.

En la Ciudad de México en determinadas zonas de la gran metrópoli azteca (substancialmente en lugares un tanto marginados y fuera de la ley) se pueden observar pequeños altares al culto a la "tenebrosa" figura de la *Parca* o "*Flaca*", como cariñosamente se llama a la muerte en México.

Como ya he mencionado antes, en el México prehispánico, los indígenas americanos ya celebraban sus tradiciones y rituales a la muerte dedicados principalmente a las deidades aztecas **Mictlantecuhtli** y **Mictecacihuatl**. La conquista y posterior colonización española del Imperio Azteca consiguió reducir el culto a la muerte, pero no pudo suprimirlo radicalmente del arquetipo nacional, y es por ello que el culto a la *Parca* perduró clandestinamente hasta el siglo XIX, cuando éste vivió un renacimiento en su devoción.

Hoy por hoy, el culto a la **Santa Muerte** es una fusión de las tradiciones importadas por los misioneros católicos españoles y las tradiciones ancestrales nativas pertenecientes a las culturas prehispánicas. Su veneración se extiende por diversas regiones del estado Mexicano contemporáneo (siendo, sobretodo, prostitutas, ladrones, narcotraficantes y otros delincuentes de la población marginada, que viven corriendo muchos riesgos en el día al día de su precaria existencia, sus más fieles devotos idólatras). Por ello, estos suelen hacerle peticiones, tales como el librarles de las balas de la policía, la cárcel o de cualquier otro mal, como por ejemplo, librarles de las venganzas de sus víctimas, y otras desgracias asociadas con sus formas delictivas de vivir.

Hoy en día, el culto a la **Santa Muerte** está, como he mencionado antes, bastante extendido en la conciencia nacional mexicana, y se puede percibir en los misceláneos objetos y diversas estatuillas asociadas a la devoción de la mencionada entidad por los incomparables mercadillos de México y por las nutridas páginas Web de Internet. Todo esto debió de deleitar a Luis Buñuel cuando llegó por primera vez a México en 1946. Sin duda alguna, la principal imagen de la **Santa Muerte** debió de evocarle al “*tenebroso*” cuadro de Valdés, “*In Ictu Oculi*”.

La alusión más común de la **Santa Muerte**, nos muestra a un esqueleto vestido con una túnica blanca, el cual empuña (al igual que el esqueleto del cuadro de Valdés, “*In Ictu Oculi*”) con mano izquierda una guadaña, y con su pie derecho apisonando a un globo terráqueo. Así, con lo que puede apreciarse una gran tradición al culto de la muerte en el arquetipo nacional mejicano, y sin duda, cuando Luis Buñuel arribó a México, las macabras tradiciones, que allí pudo observar, tanto en su Día de los Muertos como en la veneración popular a la flaca, le hicieron rememorar sus vivencias en España con todo lo relacionado a la muerte, desde los sombríos y “*tenebrosos*” cuadros de *Juan de Valdés Leal* a los podrido carnuzos de su nativa Calanda.

En México en 1954 Luis Buñuel estrenó la película, —cuyo guión fue escrito por él mismo y Luis Alcoriza— *El río y la muerte* de “Clasa Films Mundiales”. Esta película, rodada después de *La ilusión viaja en tranvía* fue exhibida en el *Festival de cine de Venecia*. En ella, de una manera muy sutil, Buñuel hace un pequeño alegato a la muerte y, de cierta manera, al arquetipo nacional mejicano hacia la muerte, al estar la película inspirada en lo factible que es matar a un ser humano. Para ello, en la película se exhibía un considerable número de homicidios, todos ellos cometidos de una manera supuestamente sencilla y sin sentido. Buñuel rodó los asesinatos de una manera muy casual para poder ilustrar con ello lo fácil que es matar y a la vez mostrar el sentido tragicómico que ello conlleva. Los espectadores venecianos acabaron riéndose a carcajadas menospreciando a la “trágica” muerte y gritando tras cada asesinato: “¡Otro!” “¡Otro!”.

El filme *El río y la muerte* está basado en la novela "*Muro blanco en roca negra*" del escritor mejicano Miguel Álvarez Acosta. La tesis general de Miguel Álvarez Acosta era la misma de la nueva burguesía liberal mexicana (y en general de toda Hispanoamérica). Ésta argumentaba que el progreso acabaría con la violencia. El tremendo positivismo liberal de Miguel Álvarez Acosta deseaba exponer en su más hondo ser que la violencia generada por el inculto México rural sería superada por el culto modernismo de un renovado e instruido México, donde sus profesionales reemplazarían al ancestral y rudo México tan cargado de vendettas sin sentido y de violencia irracional. Tesis que Luis Buñuel no compartía⁵.

La película *El río y la muerte* está ambientado en un pueblo, llamado Santa Bibiana, que se encuentra a la orilla de un caudaloso río —nótese su parecido o coincidencia con el mitológico río Azteca *Chiconahuapan* (río éste en el cual las almas de los muertos, según las creencias aztecas, tenían que cruzar para poder llegar al Inframundo del **Mictlán**) —.

En Santa Bibiana, los difuntos de las muchas vendettas y tiroteos eran cruzados hasta la orilla opuesta del caudaloso río (donde se ubicaba el cementerio) en una canoa negra para recibir su santa sepultura. Hay que mencionar la *extraña* costumbre del pueblo consistente en que cuando alguien mataba a otra persona, — durante una disputa— cara a cara, se le permitía al parricida fugarse, tras una aparatosa persecución y siempre que lograra cruzar el caudaloso río. En el otro lado de la orilla al parricida se le permitiría subsistir (por consiguiente viviendo su versión personal del infierno de **Mictlán**) hasta que el pueblo decidiese que éste había saldado su deuda con la sociedad.

Esta película tiene mucho de los arquetipos nacionales mejicanos: un río recordándonos las leyendas y mitologías de uno de sus primeros pobladores, los aztecas, el infierno vivido por los parricidas al otro lado del río —dónde estos viven su propia versión del *infausto Mictlán* —. Y, esencialmente, de la enorme violencia vivida por Luís Buñuel en su país de adopción y por lo general en toda la Hispanoamérica en donde la vida humana tiene poco valor.

Otro recurrente *leitmotiv* de Luís Buñuel consiste en el hecho de que la mayoría de los sucesos que este filme narra, (siguiendo una de las dogmáticas sentencias del pope del surrealismo francés André Breton la cual indica que: "*Lo más admirable de lo fantástico es que lo fantástico no existe, todo es real*") están basados en hechos reales. Hechos que a Buñuel fascinaban tremendamente. Él mismo en el libro de Agustín Sánchez Vidal *Luís Buñuel Obra Cinematográfica nos explica que el alcalde de un pueblo, muy natural le dijo: "Cada domingo tiene su muertito"*⁶. Frase real la cual luego incorporó en *El río y la muerte*, cuando don Honorio le dice a Pablo: "*No hay buen domingo sin su muertito*"⁷.

En total, Luís Buñuel rodó 22 películas en su etapa mexicana. Estas fueron:

5 Agustín Sánchez Vidal, Luís Buñuel. Obra Cinematográfica. (Madrid: Ediciones J.C., 1984), pág. 191.

6 Ibid.

7 Ibid., pág. 193.

1. Gran Casino (“Películas Anahuac”) (1946).
2. El gran calavera (“Ultramar Films”) (1949).
3. Susana (Carne y demonio) (“Internacional Cinetográfica” para “Columbia Pictures”) (1950).
4. Los olvidados (“Ultramar Films”) (1950).
5. Subida al cielo (“Producciones Isla”) (1951).
6. Una mujer sin amor (“Internacional Cinetográfica” para “Columbia Pictures”) (1951).
7. La hija del engaño/Don Quintín el amargado (“Ultramar Ediciones”) (1951).
8. Robinson Crusoe (“Ultramar Films” & “OLMEC” para “United Pictures, Inc.”) (1952).
9. El bruto (“Internacional Cinetográfica” para “Columbia Pictures”) (1952).
10. Él (“Ultramar Films”) (1952).
11. La ilusión viaja en tranvía (“Las Films Productions”) (1953).
12. Abismos de pasión (“Producciones Tepeyac”) (1953).
13. El río y la muerte (“Lasa Films”) (1954).
14. Ensayo de un crimen (“Alianza Cinematográfica”) (1955).
15. Cela s'appelle l'aurore (“Eso se llama la aurora”) (“Les Films Marceau & Laetitia Films”) (1955), (producción franco-italiana).
16. La muerte en este jardín (“La mort en ce jardin”) (“Producciones Tepeyac” & “Films Dismage”) (1956), (coproducción con Francia).
17. Nazarín (“Producciones Barbacho Ponce”) (1958).
18. Los ambiciosos (“La fièvre monte à El Pao”) (1959), (adaptación) (versiones en español y francés) (“Filmex”, “Film Borderie”, “Groupe des Quatre Cité Films”, “Cormoran Films”, “Indus Films” & “Terra Films”. (Coproducción con Francia).
19. La joven (“The Young One”) (“OLMEC” para “Columbia Pictures.”) (1960), (coproducción con los Estados Unidos).
20. Viridiana (“Producciones Alatrisme,” & “Uninci Films 59”) (1961), (coproducción con España).
21. El ángel exterminador (“Producciones Alatrisme,” & “Uninci Films 59”) (1962).
22. Simón del desierto (“Producciones Alatrisme”) (1964).

Como he expresado antes, México fue para Buñuel el gran catalizador necesario para poder producir una obra cinematográfica tan *inconfundible* que le ha dado tantos dolores de cabeza a sus críticos cinematográficos.

En 1949 Luís Buñuel se nacionalizó ciudadano mejicano, acontecimiento en sí mismo un tanto surrealista, si se piensa que en su juventud él había manifestado a los cuatro vientos que, si alguna vez se perdiese, no le buscasen en México. Al final esto resultó ser una paradoja, ya que fue en México donde Luís Buñuel se reencontró con muchos de los susodichos elementos (los cuales ya he mencionado antes tan cruciales en su obra). Es decir, su lengua materna castellana junto con su cultura hispánica, así como el profundo y arraigado concepto de la muerte y de la religión, los cuales en ambas culturas hermanas se incluían en el eje de sus lúgubres enfoques de

la vida. También una nueva perspectiva cultural, que proporcionó a Buñuel el empuje necesario y el fervor preciso para poder reflejar lo que él realmente veía a través de su cámara cinematográfica, enfrentándose con lo que nosotros calificamos como “normal”, y que en su mirada es considerado como *absurdo* o *surrealista*. Y fue gracias a México que Buñuel pudo, una vez más, sentir y comportarse como él mismo, y por consiguiente reanudar su encarnizado criticismo hacia la burguesía a la vez que consideraba a México como su propio país natal.

En México Luis Buñuel fue feliz y rodó sus mejores películas. Fue en este país donde le llegó la muerte, la dichosa “Parca”, tan significativa para ambas culturas, y con la cual había jugado en muchas películas como un mexicano más con ese humor negro tan típico buñuelesco. Sin recelos “La Huesuda” vino y un día se lo llevó, no sin antes llegar a despedirse de su mujer, con la lapidante frase de “Ya me muero”⁸.

* Miguel Angel Moreno Tavera
Hispanista
Bachelor of Arts, Rutgers University New Jersey, EEUU
Master of Arts, New York University
Licenciado en Psicología

*Después de todo, todo ha sido nada, a pesar de que un día lo fue todo.
Después de nada, o después de todo supe que todo no era más que nada.*

■ - - - José Hierro.

BIBLIOGRAFÍA

Alcina Franch, José, y otros, Azteca-Mexica. Las culturas del México Antiguo. Madrid: Lunweg Editores, 1992. Artículos que glosan todas las facetas artísticas y culturales de los aztecas.

Baquedaño, Elizabeth, Los Aztecas. Historia, arte, arqueología y religión. México, D. F.: Ediciones Panorama, 1987. Obra general que incluye todos los aspectos del mundo azteca y bibliografía suficiente.

Caso, Alfonso, La religión de los aztecas, Enciclopedia Ilustrada Mexicana, México D.F., Imprenta Mundial, 1936.

8 Reportaje: cine, — La vida errante de Luis Buñuel. Se cumplen 25 años de la muerte del gran cineasta español, cuya trayectoria vital recorrió todo el siglo XX—jueves, 09 de julio de 2009

http://www.elpais.com/articulo/revista/agosto/vida/errante/Luis/Bunuel/elpepucul/20080727elpepirdv_2/Tes

- Fuentes, Víctor. Buñuel en México: iluminaciones sobre una pantalla pobre, Instituto de Estudios Turolenses, Teruel, 1993.
- Gregory, Richard, *Ilusión: Making Sense of the Senses*. Oxford University Press, 2002.
- José Hierro. (2010). Vida [fecha de consulta: viernes, junio 4, 2010] de” <<http://www.poesia-inter.net/jh49001.htm>>.
- Kondratiev, Alexei. “Samhain: Season of Death and Renewal.” *An Tríhís Mhór: The IMBAS Journal of Celtic Reconstructionism*, volume 2, issue, 1/2 ½ Samhain (1997/ lombolg 1999): <<http://www.imbas.org/articles/samhain.html>> [fecha de consulta: 18 de noviembre de 2010/]. (En ingles).
- León Azcárate, Juan Luis de, *La muerte y su imaginario en la historia de las religiones*. segunda edición. Bilbao: Universidad de Deusto, 2007.
- Pan de muerto, historia de azúcar y sangre, artículo sobre la historia del dulce mexicano llamado “Pan de muertos” y dónde se menciona a don José Luis Curiel Monteagudo, en su libro “Azucarados Afanes, Dulces y Panes” <<http://www.terra.com.mx/articulo.aspx?articuloid=173611>> [fecha de consulta: 13 de noviembre de 2010].
- Pérez Turrent, T. y De la Colina, J.: *Luis Buñuel: prohibido asomarse al exterior*, México, Joaquín Mortiz/Planeta, 1986. ISBN 968-27-0215-1. Edición española titulada, *Buñuel por Buñuel*, Madrid, Plot Ediciones, 1993.
- Trejo Silva, Marcia. *Guía de seres fantásticos del México prehispánico*, Vila Editores, México, 2004.
- VeRa. (2010). *Endovelico*. [Fecha de consulta: 18 de noviembre de 2010] <<http://www.angelfire.com/moon/holywellsacredflame/endovelico.htm>>
- Bryan, Michael (1889). Walter Armstrong and Robert Edmund Graves, ed. *Dictionary of Painters and Engravers, Biographical and Critical (Volume II L-Z)*, York St. #4, Covent Garden, London; Original from Fogg Library, Digitized May 18, 2007: George Bell and Sons. p. 604.
- Vidal, Agustín Sánchez, *Luis Buñuel, Obra Cinematográfica*. Madrid: Ediciones J.C., 1984.



comercial. No puede utilizar esta obra para fines comerciales. **Sin obras derivadas.** No se puede alterar, transformar, o generar una obra derivada a partir de esta obra.