

Viridiana, rechazada de la muerte: exilio y creación en la bio-filmografía de Luis Buñuel

Víctor Candela Medel¹

Escuela Nacional de Artes Cinematográficas
Universidad Nacional Autónoma de México

Mario Barro Hernández²

Facultad de Artes y Diseño
Universidad Nacional Autónoma de México

RESUMEN: Este artículo examina el concepto de exilio a través de la trayectoria del cineasta español Luis Buñuel, cuya vida refleja las complejidades políticas y culturales de la Europa del siglo XX y su resonancia en la América Latina del momento. Forzado a abandonar España tras la Guerra Civil, Buñuel encontró en México su país de acogida, un espacio de creación y de resistencia cultural. Su obra, especialmente su película *Viridiana* (1961), ilustra cómo el exilio puede redefinir la producción artística. La película, una crítica a la religión y la moral tradicional española, se encuentra permeada por la hibridación cultural y las tensiones entre identidad nacional y expresión independiente. Además, su censura revela los conflictos entre la violencia política de los regímenes autoritarios, el arte y sus expatriados. Desde una perspectiva teórica, el artículo integra ideas de Agamben y Bolzman para explorar el exilio como un fenómeno legal, psicológico y sociológico. En conjunto, se destaca el exilio como un espacio de crisis y oportunidad creativa, capaz de transformar tanto a los individuos como a sus obras.

Palabras clave: Exilio; Luis Buñuel; Cine Español; *Viridiana*; Identidad Cultural; Desplazamiento.

ABSTRACT: This article examines the concept of exile through the trajectory of Spanish filmmaker Luis Buñuel, whose life reflects the political and cultural complexities of 20th-century Europe and their resonance in contemporary Latin America. Forced to leave Spain after the Civil War, Buñuel found in Mexico a place of refuge, a space for creation, and cultural resistance. His work, particularly the film *Viridiana* (1961), illustrates how exile can redefine artistic production. The film, a critique of religion and traditional Spanish morality, is imbued with cultural hybridity and tensions between national identity and independent expression. Furthermore, its censorship reveals the conflicts between the political violence of authoritarian regimes, art, and its expatriates. From a theoretical perspective, the article integrates ideas from Agamben and Bolzman to explore exile as a legal,

1 Dirección de contacto: vandelamedel@gmail.com. ORCID: 0009-0003-5210-5381.

2 Dirección de contacto: mbarro@fad.unam.mx. ORCID: 0000-0003-1010-5001.

psychological, and sociological phenomenon. Together, it highlights exile as a space of crisis and creative opportunity, capable of transforming both individuals and their works.

Key words: Exile; Luis Buñuel; Spanish Cinema; *Viridiana*; Cultural Identity; Displacement.

RÉSUMÉ: Cet article examine le concept d'exil à travers la trajectoire du cinéaste espagnol Luis Buñuel, dont la vie reflète les complexités politiques et culturelles de l'Europe du XX^e siècle et leur résonance en Amérique latine contemporaine. Contraint de quitter l'Espagne après la guerre civile, Buñuel trouva au Mexique un pays d'accueil, un espace de création et de résistance culturelle. Son œuvre, en particulier le film *Viridiana* (1961), illustre comment l'exil peut redéfinir la production artistique. Ce film, une critique de la religion et de la morale traditionnelle espagnole, est imprégné d'hybridation culturelle et de tensions entre identité nationale et expression indépendante. De plus, sa censure révèle les conflits entre la violence politique des régimes autoritaires, l'art et ses expatriés. D'un point de vue théorique, l'article intègre les idées d'Agamben et de Bolzman pour explorer l'exil comme un phénomène juridique, psychologique et sociologique. En somme, il met en lumière l'exil comme un espace de crise et d'opportunité créative, capable de transformer tant les individus que leurs œuvres.

Mots-clés: Exil; Luis Buñuel; Cinéma Espagnol; *Viridiana*; Identité culturelle; Déplacement.

Ius exili

El término “exilio” posee diversas acepciones, originalmente vinculadas al ámbito jurídico y político. Según el Diccionario de la Real Academia Española, consiste en la “separación de una persona de la tierra en que vive” o en la “expatriación, generalmente por motivos políticos” de una persona. Estas palabras serían, a grandes rasgos, la definición más utilizada para el fenómeno. Sin embargo, se trata de una realidad multidimensional, rica y compleja que no solo se ciñe a la geopolítica y el derecho, sino que afecta a ámbitos como la psicología, la literatura o la filosofía.

El estatus de “exiliado” se conforma legalmente a partir de la Primera Guerra Mundial, debido al desbordamiento de refugiados y apátridas en el contexto europeo de la época. Esto propició que el nexo nacimiento–nación dejase de “desempeñar su función legitimadora dentro de la Nación–Estado y se apreciara una separación irreversible entre los dos términos”³. Aparecen, entonces, normas que permiten “la desnaturalización y desnacionalización masiva de sus propios ciudadanos”⁴, por lo que miles de personas dejaron de ser ciudadanas de su país de origen.

Entre algunos de los autores que han teorizado sobre el exilio se encuentra el filósofo italiano Giorgio Agamben, quien rescata el origen etimológico del término como

3 AGAMBEN, G., “Política del exilio”, Archipiélago. *Cuadernos de crítica de la cultura*, 26, n. 27, 1996, p. 50.

4 *Ibidem*, p. 51.

punto de salida a su reflexión. “*Ius exilii*”, en el derecho romano, designaba el derecho de una *civitas foederata* de conceder la ciudadanía a un ciudadano romano, que, de esta manera, perdía la propia. Es decir, “se exiliaba”. Así, el origen mismo del término proviene de la legislación del nexo nacimiento-nación y su casi irreparable ruptura.

En cuanto al ámbito literario y psicológico, el exilio manifiesta la pérdida, a menudo no deseada, de vidas anteriores. Es decir, una ruptura con hábitos previos asociada a movimientos migratorios, aunque no necesariamente exclusiva de éstos. A este respecto, el sociólogo Claudio Bolzman intenta abordar el exilio desde una perspectiva amplia, poniendo foco en sus causas, la problemática psicológica que enfrentan sus protagonistas y los distintos tipos de exilios en el mundo actualmente.

En el estudio de los movimientos migratorios, es necesario considerar los factores económicos y sociales, tanto para la explicación de la propia migración, como para entender el sentido que sus propios protagonistas dan a su experiencia. Sin embargo, el exilio adquiere la particularidad de estar propiciado por una situación de violencia política en el lugar de origen. El exilio consiste en “la obligación de dejar su Estado de origen como consecuencia de situaciones de violencia política generalizada o dirigidas a grupos sociales específicos, y de buscar refugio en otro Estado durante un período cuya duración es imprevisible. El exilio se termina cuando las condiciones políticas que dieron lugar a la partida dejan de existir”⁵. De esta manera, es la propia dimensión socio-histórica del lugar de origen la que define la vida cotidiana de los grupos e individuos afectados.

Según ACNUR, en la actualidad hay reconocidos casi 10 millones de exiliados en todo el mundo. En la mayoría de los casos, los desplazamientos de este tipo se dan en el continente asiático y en el africano, desde Estados que protagonizan una situación de violencia, hacia Estados vecinos, que por acuerdos internacionales o regionales, no pueden oponerse formalmente a la entrada masiva de población vecina.

La afectación en la psicología de los exiliados es un ámbito complejo, ya que ni siquiera llegan a tener control sobre las condiciones de su desplazamiento geográfico, además de considerar la apertura a su recepción en los distintos Estados de destino. Una vez aceptados en otro Estado, los exiliados deben reconstruir su vida en un contexto de incertidumbre en cuanto a la duración de este desplazamiento, puesto que es difícil prever cuánto durará la violencia política hacia ellos en sus lugares

5 BOLZMAN, C., “Elementos para una aproximación teórica al exilio”. *Revista Andaluza de Antropología*, n. 3, 2012, p. 10.

de origen. Por ello, la tendencia general es crear un espacio transnacional que les permite insertarse en las sociedades de acogida, “preservando al mismo tiempo, a su manera y según las posibilidades, los lazos con la sociedad de origen”.⁶

El exilio representa una ruptura profunda y radical del individuo con su origen y forma de vida conocida, hasta un punto de crisis que, de repente, lo cambia todo. El exilio también representa un profundo cuestionamiento del Estado-nación tal y como se concibe desde la Revolución Francesa, además de exponer la vulnerabilidad de los Derechos Humanos de todos los ciudadanos del mundo, quedando los sujetos exiliados en un limbo “sin derecho a ser”.

1245 North Doheny Drive

1245 North Doheny Drive es la dirección en Los Ángeles desde la que fueron escritas estas palabras de Luis Buñuel a Ricardo Ugoiti en agosto de 1939, expresando su inquietud y desasosiego ante la situación política y económica que vivían tanto él como los compañeros que dejó atrás en la Guerra Civil Española, y también por la violencia de la Europa del momento:

“Querido Ricardo,

El 30 de enero último te envié una carta certificada que, así como las anteriores, quedó sin contestar. Llegué a pensar que te habías vuelto a Europa, o que razones de tipo político influyen en tu inexplicable actitud. [...]

¿Sabes algo de Remacha? Yo estoy muy preocupado por su suerte. Grémillon recibió un telegrama de Remacha, fechado en Tudela, en febrero. Le rogaba se ocupase de su mujer e hijo, que se hallaban en un campo de concentración francés. Pero después nada se volvió a saber de él, a pesar de que en París se movieron mucho mis amigos para ayudar a su familia. Dame cuantas noticias sepas. ¿Y de Garrigós, Corujo y Moreno qué ha sido? [...]

Aunque hasta ahora no nos ha faltado nada, sigo viviendo casi milagrosamente al día. Amigos franceses, alguna venta de objetos personales, etc., nos han dado el pan cotidiano. Mi familia se halla imposibilitada para ayudarme. [...] Si tú tienes lo justo para vivir, retiro mi petición. Pero si te sobra algo, reclamo oficial y amistosamente lo que me corresponde en las películas que has explotado en Sudamérica. [...] Tú tienes la palabra, aunque solo sea para leerle.

Un abrazo, Luis”.⁷

6 *Ibidem*, p. 11.

7 EVANS, J. y VIEJO, B. (ed.), *Correspondencia escogida*. Madrid, Cátedra, 2018, p. 241.

La Guerra Civil Española fue el enfrentamiento político y militar más importante registrado en Europa en la década anterior a la Segunda Guerra Mundial, teniendo lugar entre el 17 de julio de 1936 y el 1 de abril de 1939. Dicho conflicto enfrentó al bando republicano, que ostentaba el gobierno de la Segunda República Española –y que aglutinaba fuerzas políticas e intelectuales de izquierda– contra el llamado bando nacionalista, conformado por militares, oligarquía financiera y miembros de la Iglesia Católica disconformes con las políticas de la Segunda República. La derrota republicana en 1939 llevó al exilio a medio millón de españoles, que encontraron refugio en Europa y América Latina principalmente, entre los que se encontraba el cineasta Luis Buñuel.

Para el comienzo del conflicto, Buñuel ya se había integrado en el círculo surrealista francés gracias al éxito de su ópera prima, *Un perro andaluz* (*Un Chien andalou*, 1929), y contaba con cierto prestigio para conseguir el patrocinio de los vizcondes de Noailles y elaborar su segundo film, *La edad de oro* (*L'Âge d'or*, 1930), el cual causó un gran escándalo entre la ultraderecha francesa.

Desde el comienzo, su cine tuvo un fuerte carácter antieclesiástico y provocador. Entre 1931 y 1938, los llamados “años rojos”⁸ de su trayectoria, Buñuel solo dirigió un film –*Las Hurdes, tierra sin pan* (1933)–, se alineó ideológicamente con el Partido Comunista y se afianzó en su compromiso político. El golpe de Estado de julio de 1936 sorprendió al cineasta en Madrid, y al contrario que artistas como Dalí, que acabarían alineándose con Franco, Buñuel siempre permaneció fiel a la causa republicana. Como consecuencia, el primer destino de Buñuel fuera de España fue Francia –donde supervisó el film de propaganda *España 1936* (Jean-Paul Le Chanois, 1937)– y, posteriormente, Estados Unidos.

Buñuel había estado en Estados Unidos por primera vez en 1930, tras finalizar *La edad de oro*. Aunque declaró públicamente su aversión por Hollywood, sus cartas a Charles de Noailles revelan una realidad diferente. En una carta del 2 de diciembre de 1930, Buñuel escribe: “Hace un mes que me encuentro aquí y todavía no he trabajado en nada... Tienen una inmensa lista con los temas que no se pueden tratar. Y todos los temas que me interesan entran de lleno en esta lista”.⁹ Esta frustración con

8 GUBERN, R. y HAMMOND, P., *Los años rojos de Luis Buñuel*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2021.

9 BOUHOURS, J.-M. *L'Âge d'or. Correspondance Luis Buñuel-Charles de Noailles*. Centre Georges Pompidou, 1993, p. 90.

las restricciones temáticas y la organización de los estudios de Hollywood marcó su primera experiencia en el país americano.

Buñuel abandonó Hollywood en marzo de 1931, después de que su contrato con MGM fuera terminado de mutuo acuerdo. En una entrevista posterior, explicó que la perfección técnica alcanzada en Hollywood era admirable, pero la encontraba al servicio de la “mayor imbecilidad”.¹⁰

El contexto de la Guerra Civil Española y el inminente conflicto europeo llevó a Buñuel a regresar a Estados Unidos en 1938. Esta vez, buscó trabajo activamente en Hollywood, pero sus esfuerzos iniciales fueron infructuosos. En una carta a Ricardo Urgoiti el 2 de enero de 1939, Buñuel expresaba: “Sigo por aquí desocupado... Si a fines de marzo aún no he conseguido nada me veré por primera vez en mi vida en un gordo y terrible trance”.¹¹

Durante esta estancia, Buñuel se trasladó a Nueva York en noviembre de 1939, donde comenzó a trabajar para el *March of Time* y más tarde para la Office of Inter-American Affairs (OIAA) del MoMA, gracias a la intervención de su amiga Iris Barry. Sin embargo, la presión de figuras de derecha debido a su pasado comunista lo obligó a renunciar en 1943.

En 1944, Buñuel firmó un contrato con Warner Bros para encargarse de las versiones en español, una posición que le permitió emplear a muchos exiliados hispanos. Sin embargo, sus aspiraciones de dirigir películas en inglés se vieron frustradas repetidamente. En febrero de 1945, Buñuel escribió a Gustavo Pittaluga sobre la posibilidad de dirigir películas directamente en inglés, una oferta que finalmente no se materializó.¹²

Buñuel también intentó vender varios guiones, incluyendo *The Sewers of Los Angeles* y *The Bride with the Dazzled Eyes*, pero no encontró productores interesados¹³. Su último esfuerzo significativo en Hollywood fue la inscripción de una escena en el Screen Writers Guild en noviembre de 1945, con la esperanza de que fuera utilizada en la película *La bestia con cinco dedos* (*The Beast with Five Fingers*, Robert Florey, 1947).¹⁴

10 PÉREZ TURRANT, T. y DE LA COLINA, J., *Buñuel por Buñuel*. Plot, 1993, p. 33.

11 FERNÁNDEZ COLORADO, L. y Cerdán, J., *Ricardo Urgoiti. Los trabajos y los días*. Cuadernos de la Filmoteca Española, n. 9, 2007, p. 195.

12 SÁNCHEZ VIDAL, A., *Buñuel, Lorca, Dalí: El enigma sin fin*. Planeta, 1988, p. 305.

13 RUBIA BARCIA, J., *Con Luis Buñuel en Hollywood y después*. Edicions do Castro, 1992, p. 105.

14 LÓPEZ VILLEGAS, M., *Escritos de Luis Buñuel*. Páginas de Espuma, 2000, p. 249.

El periodo de exilio de Buñuel en Estados Unidos fue marcado por una serie de intentos fallidos por integrarse en la industria de Hollywood. Aunque enfrentó numerosas barreras, tanto personales como profesionales, su correspondencia revela un deseo persistente de participar en la producción cinematográfica estadounidense. Este análisis desmiente la idea de que Buñuel nunca quiso trabajar en Hollywood, mostrando en cambio a un director comprometido con su arte, pero limitado por las restricciones y prejuicios de la época.

Casi diez años después de su salida de España, en la primavera de 1946, Buñuel decidió abandonar dicho país y aceptar la invitación del productor Óscar Dancigers para dirigir películas en el sistema industrial mexicano. Entonces, llegó al viejo D.F. y dirigió su primera película en este país, *Gran Casino* (1947), un film comercial protagonizado por Jorge Negrete y la primera figura argentina Libertad Lamarque. Así inició la etapa más decisiva y longeva del cineasta en su creación cinematográfica. *Gran Casino* es, además, el primer largometraje dirigido por Luis Buñuel en toda su carrera.¹⁵

México se convirtió, desde el exilio, en su lugar de naturalización y residencia hasta el día de su muerte en 1983, y también en el territorio que conformó su carrera y estilo durante veinte años y veinte films. Las películas que el cineasta dirigió en México entre 1946 y 1965 representan el grueso de su obra fílmica, y permanecen ligadas a la narrativa comercial de la Edad de Oro del cine mexicano.

Buñuel comenzó su carrera como largometrajista en el marco de una industria cinematográfica en esplendor, llevando a cabo una fructífera colaboración con profesionales del medio mexicano como el director de fotografía Gabriel Figueroa, el guionista Luis Alcoriza, también español naturalizado mexicano, el productor Gustavo Alatríste o la actriz Silvia Pinal, con los que llevó a cabo grandes hitos de este país como *Los Olvidados* (1950), *Nazarín* (1959) o *El Ángel Exterminador* (1962). Otras películas de esta etapa como *Él* (1953) o *Ensayo de un crimen* (1955), pese a ser consideradas secundarias en su filmografía, constituyen interesantes ejercicios en los que el cineasta fue capaz de introducir “elementos subversivos y paródicos en el cine de género y comercial mexicano”¹⁶ indagando en temas como el lumpenproletariado, el tabú sexual o la degradación física entre otros.

15 MARTÍNEZ, A., “Crónica de un encuentro. Dancigers y el asentamiento de Buñuel en México”, *Turia: Revista cultural*, n. 123, 2017, pp. 185-203.

16 EVANS, J. y VIEJO, B. (ed.), *op. cit.*, p. 11.

Es en México donde Buñuel, como exiliado, es capaz de retomar la dirección cinematográfica tras diez años de privación, y así reiniciar una producción siempre en búsqueda de la subversión. Sin embargo, con el transcurso de la dictadura franquista y los éxitos de su trayectoria fuera de España, fue situándose como el símbolo del cine español en el exilio, continuando la irreverente y única obra que comenzó en Europa y consolidándose como el hijo pródigo perdido del cine español, hasta el punto en que

“reclamar a Buñuel era recuperar [...] aunque solo fuera simbólicamente, la derrota republicana de la Guerra Civil y su ulterior “hemorragia migratoria”, [...] empezaba a ser símbolo de un heterogéneo grupo de profesionales cinematográficos transterrados, entre los que figuraban Julio Alejandro, Manuel Altolaguirre, Federico Américo, Max Aub, Gustavo Pittaluga, Eduardo Ugarte, Carlos Velo...”¹⁷

Pese a que, en una primera instancia, en los guiones de la producción mexicana de Buñuel no se hace alusión a procesos migratorios o a los conflictos internacionales de la época, el exilio redefinió su identidad como cineasta. Las películas de su etapa mexicana conservan su característico estilo surrealista, aunque también incorporan elementos únicos derivados de su experiencia y su contacto, como ser “híbrido”, con la cultura y la industria mexicana, ofreciendo una valiosa ventana para explorar temas como la disidencia o la multiculturalidad.

La complejidad del exilio sobrepasa los límites de su dimensión geopolítica y abarca un amplio espectro de padecimientos y experiencias asociadas a la desposesión, la alienación o la liminalidad, entendiéndose ésta como la imposibilidad de ciertos sujetos de ser incluidos en un sistema de clasificaciones específico. En definitiva, aglutina el sentimiento de situarse “al margen”, hecho que permea a la figura de Luis Buñuel, cuya bio-filmografía se halla marcada por una constante naturaleza excepcional e inclasificable.

Además, se dio un relevante episodio de tensión política y cultural en relación a la censura del régimen franquista debido a la filmación, en tierras españolas, de su película *Viridiana* (1961). Con ella, el hijo pródigo del cine español regresó a su tierra natal tras más de veinte años. La cinta hispano-mexicana logró su estreno en Cannes, exponiendo internacionalmente las inconsistencias del sistema censor franquista y, su destino favorable respondió, precisamente, al hecho de haber sido concebida y producida desde el exilio.

¹⁷ *Ibidem*, p. 11.

Viridiana, rechazada de la muerte

“De Álvaro Mutis

México DF, 18 de agosto de 1961 Mi querido Luis,

He querido escribirle sobre la impresión que me ha causado *Viridiana*, primero, porque las palabras dichas en medio de la emoción y el entusiasmo de comunes amigos suenan siempre bastante convencionales y, segundo, porque me duele un poco que la atroz rutina que se va llevando buena parte de la vida vaya a tragarse también, con tantas otras cosas raras, esta oportunidad de decirle lo que su film ha sido para mí. [...]

Por primera vez, el cine me ha transmitido plenamente la totalidad de un mundo particular y perdurable creado por usted, con ese duende que algunos siguen llamando genio. [...]

Qué curioso -¡y qué justo!- que la primera película que me ha dado todo estoy haya sido española, y española con la esencia misma de lo español, no con el sospechoso color local o la anécdota heroica; español, como el Arcipreste, como Quevedo, como Larra, como Goya, otra vez, y también como Santa Teresa o San Ignacio. En fin, que he visto renacer la voz perdida hace veinte años entre el crimen, la mentira, la beattería y la humillada y rencorosa sombra del exilio. La voz de España, tan necesaria ahora que se nos exigen cada día más necias y más estrechas servidumbres.

Yo creo que la mayor virtud de *Viridiana*, después de la superación de los límites que hacían del cine una sospechosa artesanía, está en ser tan esencialmente española. Luis, *Viridiana* es para el mundo y para España algo tan importante y trascendente, que el silencio que pueda caer sobre ella y los obstáculos que se levanten para su exhibición, en lugar de descorazonarnos, nos están mostrando cómo el cine, gracias a usted, comienza a conocer al fin el doloroso proceso que toda obra de arte perdurable y absoluta padece, hasta convertirse en patrimonio y confirmación del hombre y de su paso por la tierra. [...]

Un abrazo muy estrecho de su amigo afectísimo,

Álvaro Mutis

Tele Revista, Córdoba 48¹⁸

Una vez obtenida la ciudadanía mexicana, habiendo conseguido continuidad en sus ingresos y su integración en dicha industria, Buñuel disfrutó de presencia en diversos festivales internacionales como representante de este país, lo que le permitió continuar su labor cinematográfica hasta el fin de sus días.

18 *Ibidem*, p. 435.

En sus propias palabras, Buñuel dirigía cintas de encargo a modo de subsistencia, películas sobre las que, generalmente, los estudios poseían el control del corte final. Dicha producción era regida por los estándares imperantes del cine comercial de la época. Sin embargo, su marca autoral pudo apreciarse de manera creciente en estas películas debido a sutiles tácticas para recuperar el control sobre el corte final, presentando a los productores ofertas difíciles de rechazar engargoladas con aparentes restricciones autoimpuestas para así ganar su confianza.

Un caso paradigmático de este procedimiento fue la producción de la cinta *Viridiana* (1961), una coproducción hispano-mexicana en la que Buñuel fue capaz de disfrutar de una independencia moral que desembocó, por un lado, en que ésta se convirtiera en la primera –y hasta el momento, única– película española en recibir la Palma de Oro en Cannes y, por otro, en su censura inmediata. El escándalo desatado tras su estreno provocó todo un periplo para salvar la película de la destrucción de sus negativos y hacer posible su vida comercial.

Viridiana fue una adaptación de la novela *Halma* (1895), del escritor español Benito Pérez Galdós. Fue protagonizada por Silvia Pinal –en aquel entonces diva del cine mexicano– y los actores españoles Francisco Rabal y Fernando Rey, y retrata la vida de la novicia Viridiana (Silvia Pinal), que sale del convento para visitar a su tío y tutor Don Jaime (Fernando Rey), con el objetivo de despedirse de él. Don Jaime, viudo y solitario, encuentra en el rostro de la novicia el vivo retrato de su esposa, por lo que la fuerza a vestirse de novia para declarararle su amor e intenta abusar sexualmente de ella mientras está inconsciente. Tras el rechazo implacable de su sobrina, Don Jaime decide suicidarse. Después de la desgracia, la novicia decide buscar el perdón de su alma acogiendo a diferentes mendigos y personas de la calle en la casa de su difunto tío como obra de caridad. Desgraciadamente, los actos de piedad de la protagonista son tomados a burla por los mendigos, quienes se aprovechan de Viridiana hasta el fin del metraje.

El film nació de la voluntad de Silvia Pinal por protagonizar una película dirigida por Luis Buñuel, debido al prestigio que había adquirido el cineasta en los años precedentes. Gustavo Alatríste, en aquel entonces marido de la actriz, se ofreció a producir una cinta a Luis Buñuel para que fuera protagonizada por su esposa, a lo que el cineasta aceptó y, en ese momento, comenzaron a trabajar en la adaptación de *Halma*. Así, el carácter “fronterizo” y “en tierra de nadie” de *Viridiana* nace, también, al fundar el ocaso de la etapa mexicana de Luis Buñuel y dar comienzo a la etapa francesa de su filmografía. En palabras del cineasta, con el encargo de

Gustavo Alatríste, Buñuel gozó de “libertad absoluta”¹⁹ por primera vez desde sus iniciales películas francesas, situación que se convirtió en una constante en su obra posterior desde *Viridiana* hasta su muerte.

Pese a los temores que despertaba en el equipo la vigencia de la dictadura franquista, se decidió que el lugar idóneo para rodar la propuesta era España. El rodaje de *Viridiana* supuso el retorno filmico de Buñuel a su tierra natal tras su largo exilio. El 9 de abril de 1961, el guion de *Viridiana* fue sometido a censura, la cual solo introdujo pequeños cambios, sobre todo focalizados en la secuencia final, “en la que Viridiana llamaba a la puerta de Jorge iniciando así una relación carnal con él, por juzgarla demasiado osada desde el punto de vista moral al tratarse de una ex novicia”.²⁰ Para sorpresa de todos, el equipo de Buñuel logró sortear a la Junta de Censura de ingeniosas maneras: con una copia carente de música y aplicando métodos similares al explicado en las líneas anteriores. La película logró llegar, en el último, al Festival de Cannes en 1961 para su estreno.

Sin embargo, inmediatamente después, *L'Osservatore romano* comenzó un escándalo en torno a la película, y acusó al régimen de Franco de haber permitido su producción, a lo que el gobierno de España respondió retirando la película de su distribución de forma inmediata y ordenando la quema de la todos sus rollos. Como reza uno de los informes de censura, la película fue considerada “blasfema y antirreligiosa” por mostrar “crueldad y desdén con los pobres [...], morbosidad y brutalidad”.²¹

En medio de aquel escándalo, se suprimió el cartón de rodaje de la película, “lo que equivale a todos los efectos a dar la película *Viridiana* por inexistente”.²² Finalmente, la película fue salvada de su destrucción de forma clandestina por parte de Silvia Pinal y Gustavo Alatríste, quienes lograron salir de España rumbo a París con una de las copias escondidas, para finalmente acabar en México.

Debido al mandato del Gobierno de España, la película pasó a no existir de manera oficial, imposibilitando su exhibición o distribución de forma legal. En otras palabras, *Viridiana* se quedó sin nacionalidad. No obstante, tras un largo proceso legal iniciado por su productor Gustavo Alatríste, se consiguió salvar a la película del vacío una vez fue conseguida la nacionalidad mexicana, diez años después de

19 SÁNCHEZ-BIOSCA, V., *Luis Buñuel, Viridiana*. Paidós, 2000, p. 97.

20 *Ibidem*, p. 22.

21 *Ibidem*, p. 50.

22 *Ibidem*, p. 22.

su estreno. Esto hizo posible que volviera a ser puesta en circulación y que, una vez muerto Franco, pudiera ser exhibida en su compartida patria española.

Conclusiones

Al igual que su director, *Viridiana* se encuentra marcada por la liminalidad debido a distintos factores. Por un lado, es a la vez excepción y punto de inflexión en la carrera de Luis Buñuel. Tras más de diez años dirigiendo películas en el esquema mexicano de la época, la oportunidad de realizar *Viridiana* para Alatriste y Pinal supone el comienzo de su colaboración con este matrimonio, lo que le devolvió la libertad creativa perdida desde los años previos a la Guerra Civil, aunque ya desde una posición estable en la industria.

Viridiana supone un parteaguas en la bio-filmografía de Buñuel al fundar el fin de su etapa mexicana y dar comienzo a su etapa final francesa, así como por propiciar el progresivo retorno a su Europa natal y consolidar su prestigio en la crítica internacional.

Por otro lado, la producción de la película es un claro ejemplo de cómo el exilio redefine y afecta la creación cinematográfica en distintas dimensiones. Producida desde México pero filmada en España, *Viridiana* tiende un puente cinematográfico entre el Estado de acogida y el Estado de origen de Buñuel, cuya violencia política provocó su salida y la de otros muchos.

Las constantes tensiones entre la producción hispanomexicana y las autoridades franquistas durante el rodaje, el escándalo desencadenado tras su estreno y las dificultades experimentadas para evitar la quema de la película expusieron internacionalmente el conflicto que continuaba vigente en España. además de la resonancia con sus exiliados en regiones como América Latina.

Por ello, tanto la trayectoria de *Viridiana* como la propia bio-filmografía de Buñuel son una ventana invaluable para abordar la complejidad del exilio en términos jurídicos, geopolíticos y psicosociales y dotar de nuevas dimensiones al estudio de la figura del cineasta, así como para admitir su vigencia en espacios de reflexión y discusión actuales.