

Las migraciones de cineastas españoles

Son aún recientes los ecos de un caudaloso exilio de artistas, escritores y técnicos iberoamericanos que en los últimos quince años han tenido que esparcirse por el mundo huyendo de cruentas y peligrosas dictaduras, especialmente las de Chile y Argentina. Es el triste camino inverso del que recorrieron, hace más de cincuenta años, más de un centenar de cineastas españoles que debieron abandonar la península durante la guerra civil, entre 1936 y 1939. Puede considerarse que el bajo nivel y la cerrazón cultural del cine franquista, junto a la temprana censura y el apoyo selectivo de su ayuda a la industria se debe al éxodo de muchos de los artistas y técnicos más capacitados.

En general, este éxodo se dirigió a los países iberoamericanos, por afinidad cultural, idiomática y de los ya existentes vínculos, como en el caso de los intérpretes, muchos de los cuales ya conocían el continente americano por giras teatrales o por participar, a principios de la década del 30, en las producciones en español realizadas en Hollywood por esa época. México y Argentina fueron los centros principales que acogieron en sus industrias cinematográficas a ese numeroso contingente de cineastas españoles, sobre todo cuando la vecina Francia también cayó bajo las garras del fascismo.

El nombre señero de Luis Buñuel y los de Carlos Velo, Luis Alcoriza (entonces muy joven, hijo de exiliados en México) o María Casares (en Francia) son los primeros que acuden a la memoria. Pero un rastreo más minucioso (debido primordialmente a Román Gubern)¹ descubre una grande y a veces muy notable nómina de artistas, técnicos, directores y escritores que colaboraron en las cinematografías iberoamericanas.

Antes de pasar al exilio iberoamericano, cabe recordar que el antiguo miembro del PC español, Jorge Semprún, actual ministro de Cultura, desarrolló una conspicua actividad como guionista en Francia, especialmente en films de Alain Resnais como *La guerre est finie* (1966). María Casares, por su parte, junto a su brillante carrera teatral en dicho país hizo bastante cine, comenzando por *Les enfants du Paradis* (1943) de Marcel Carné y *Les dames du Bois de Boulogne* (1945) de Robert Bresson.

El aporte más numeroso corresponde a México, favorecido por la generosa acogida del presidente Cárdenas a los exiliados españoles de la época de la guerra civil. Hasta tal punto fue grande la llegada de actores españoles, que el famoso cantor Jorge Negrete propició en la rama correspondiente del sindicato cinematográfico mexicano un tope del 35 por 100 de intérpretes extranjeros en los repartos de películas mexicanas.

¹ Román Gubern: Cine español en el exilio. *Lumen*, 1976.

Esta medida proteccionista no fue muy severa, sin embargo, pero hizo que muchos artistas pidieran la ciudadanía local, que se concedía sin dificultades... El hecho de que la simpatía hacia los republicanos españoles y el rechazo al franquismo fueran generalizados tanto en México (donde el gobierno nunca mantuvo relaciones con Franco) como en Argentina, facilitó el ingreso de los exiliados en los estamentos cinematográficos.

Los directores

Resulta inevitable comenzar por el más ilustre de los directores españoles exiliados, Luis Buñuel, aunque no nos extenderemos mucho en su obra mexicana, a la cual ya dedicamos un artículo en estas mismas páginas². Sin embargo, conviene recordar las circunstancias en que arribó a México y su considerablemente difícil comienzo dentro de la industria comercial de dicho país. A pesar de lo cual su obra mexicana incluyó seguramente varias de sus mejores películas.

Puede recordarse que Buñuel salió de España en misión oficial, en septiembre de 1936, como agregado a la embajada española en París. Allí, en colaboración con el director francés Jean-Paul Le Chanois, realizó el montaje de un documental de propaganda, *España leal en armas* (1937). En 1938 llegó a Hollywood, también en misión diplomática, para supervisar otros dos films sobre la contienda que se iban a rodar en dicho país.

Estos y otros proyectos quedaron anulados por la evolución crítica de la guerra civil, de modo que al final de la misma Buñuel quedó varado en Los Angeles, sin trabajo ni perspectivas de regreso. Allí fue auxiliado por el gran escultor norteamericano Alexander Calder y por fin obtuvo un empleo en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, cuya sección de cine dirigía Iris Barry, poetisa y estudiosa del arte fílmico, que conocía sus obras, *Le chien andalou*, *L'Age d'Or* y *Tierra sin pan*. Buñuel fue contratado como «consejero y montador jefe de películas» del departamento del Coordinador de Asuntos Interamericanos. La labor de Buñuel consistió principalmente en la producción de películas didácticas para el citado departamento (que dirigía Nelson Rockefeller).

Curiosamente, este organismo fue atacado por los políticos conservadores, que en 1943 consiguieron que el Senado los investigase. Esta encuesta fue comentada por la revista *Motion Picture Herald*, que editaba el padre John McClafferty, secretario de la ultraderechista Legión de la Decencia y notorio enemigo de Buñuel. Fue en suma una campaña que prefiguró más tarde, en la posguerra, la «caza de brujas» maccartysta. El resultado, entonces, fue que se recortó el presupuesto del Departamento de Asuntos Interamericanos en más de la mitad.

La actividad de Buñuel se redujo a la preparación de versiones de material documental en castellano para América Latina. Para agravar la situación política de Buñuel, la aparición del libro *The Secret Life of Salvador Dalí*, con las conocidas denuncias del pintor, contribuyeron a que su antiguo amigo tuviese que presentar su renuncia en

² «El período mexicano de Luis Buñuel», por J. A. Mahieu. Cuadernos Hispanoamericanos, n.º 358. Madrid 1980.

el museo, pese al apoyo de Iris Barry. El *Motion Picture Herald* difundió la noticia citando que Buñuel «ha sido un centro polémico de investigaciones y debates durante más de un año, debido a sus actividades cinematográficas izquierdistas y surrealistas en Francia, hace algunos años (...)»

Buñuel fue contratado entonces por la Warner Bros como productor ejecutivo de versiones españolas que nunca se realizaron. Este sistema fue abandonado por el doblaje. Dedicado pues a realizar doblajes en Hollywood, Buñuel permaneció allí hasta 1946. Un film surrealista en colaboración con Man Ray (*The sewer of Los Angeles*), una sinopsis para la Paramount sobre *Goya y la Duquesa de Alba* (un antiguo proyecto) y el intento de hacer un film sobre la novela de Juan Larrea *Ilegible, hijo de Flauta*, fueron otros tantos intentos que no se concretaron.

Sin perspectivas de dirigir en Hollywood, Buñuel aceptó una propuesta de la productora francesa Denise Tual para ir a México, con el fin de preparar una versión de *La casa de Bernarda Alba*, de García Lorca. Así llegó a México, en junio de 1946, para enfrentarse con otra decepción: el proyecto no pudo concretarse porque no fue posible obtener los derechos para adaptar la obra. En situación tan precaria, Buñuel obtuvo por fin, a fines de aquel año, un contrato con el productor mejicano Óscar Dancingers para dirigir un film estrictamente comercial, *Gran Casino*, que protagonizarían la cantante argentina Libertad Lamarque y el mejicano Jorge Negrete, ambos muy populares. Este dúo cantor (alguna vez Buñuel comentó que hubiese querido titular el film «A ver quién canta más») era el centro de la historia de *Gran Casino*, melodrama musical y romántico situado a principios de siglo en la ciudad petrolífera de Tampico. El humor buñuelesco aparecía en el enfoque veladamente irónico de algunas escenas de riñas y muertes o en una escena de amor, pero en conjunto era un film sin pretensiones, que como agravante no obtuvo su objetivo central, el éxito económico.

Una consecuencia del fracaso fue que Buñuel pasó en el paro los dos años siguientes, durante los cuales elaboró —junto a Luis Alcoriza— la historia de *Los olvidados*. El proyecto interesó a Dancingers, pero en ese momento el actor Fernando Soler, muy prestigioso e influyente en Méjico, propuso hacer un film basado en una popular y prescindible pieza teatral de Adolfo Torrado, *El gran calavera*, donde sería protagonista y coproductor. Dancingers propuso a Buñuel para dirigirla, con la promesa de darle la oportunidad de realizar su siguiente film con mayor libertad.

El gran calavera (1949) se realizó así para lucimiento de Soler (que en efecto la coprodujo) y no tuvo más pretensiones que una comedia más de enredos, aunque en algunas escenas se advierte el humor de Buñuel. Por ejemplo, cuando el idilio de los jóvenes Pablo y Virginia (nótese la elección de los nombres románticos) se desarrolla en un coche de publicidad con altavoces y él le declara su amor sin notar que los altavoces han quedado conectados al micrófono y los curiosos se congregan ante esa extraña publicidad...

El gran calavera obtuvo un enorme éxito comercial, lo cual permitió a Buñuel volver a presentar a Óscar Dancingers su proyecto de *Los olvidados*, primera gran obra de Buñuel tras sus ya lejanos éxitos surrealistas parisienses y su gran documental español, *Tierra sin pan*. Su impacto ante el austero tratamiento documentado de la infancia

abandonada y sus deslumbrantes cuotas de horror y crueldad —sin olvidar sus ecos surrealistas— fueron enormes. Para Europa fue el «redescubrimiento» de un Buñuel casi olvidado. *Los olvidados* obtuvo el premio a la dirección y el de la FIPRESCI (la crítica internacional) en el Festival de Cannes de 1951.

Esta consagración internacional favoreció a Buñuel en sus tratos con la industria mejicana, aunque sus films posteriores *Susana (carne y demonio)*, *Don Quintín el amargao*, *Una mujer sin amor* y la fascinante *Subida al cielo* fueron rodados en pocos días y con pocos medios.

En esta etapa, Buñuel se ciñe en apariencia al típico melodrama o la comedia mejicana, pero introduce, a veces crípticamente, sus elementos propios, tanto el absurdo como el *amour fou* y la rebelión surrealista; un ejemplo es su versión de *Cumbres borrascosas* de Emily Brontë, (denominada *Abismos de pasión*) que transforma el tono «camp» de sus actores imposibles y la pobreza de la producción en un desafortunado himno a la pasión, como se aprecia en la soberbia secuencia final.

Otro ejemplo de la transformación buñueliana de los elementos de base son la genial *Archibaldo de la Cruz* o *Ensayo de un crimen* (1955) y *Él* (1952), otro film capital, tan corrosivo en su ropaje aparente de melodrama como en sus iluminaciones surreales. Hasta llegar a las cumbres de *Nazarín* y *El ángel exterminador*, Buñuel realiza un conjunto de obras que no serán superadas por su último período francés, a pesar de que contendrá films tan notables como *Viridiana* (su primer retorno a España), *Belle de Jour*, *Tristana*, *La vía Láctea* o *El discreto encanto de la burguesía*.

A pesar de sus esporádicas visitas a España (la última fue en 1980, donde lo vimos tan lúcido como siempre, pero ya con achaques físicos que molestaban al antiguo y fuerte deportista) no quiso quedarse y ya no se movió de su casa en Méjico, donde murió en 1983.

Otro destacado director español exiliado en Méjico es Luis Alcoriza (Badajoz, 1920) nacido en una familia de gente de teatro, con su padre director y empresario y su madre actriz. Actor infantil en la compañía paterna, la guerra terminaba cuando se hallaban en gira por el norte de África, por lo cual embarcaron con destino a América. En Méjico, Alcoriza se inclinó por el cine y en 1940 apareció como actor secundario (tenía 20 años) en el film *La torre de los suplicios*, de Raphael J. Sevilla. A este papel siguieron otros, hasta que en 1946 inició una carrera de guionista junto a su esposa, la actriz Raquel Rojas, que firmó como Janet Alcoriza. Su primer guión conjunto fue *El ahijado de la muerte* (1946) de Norman Foster. Siguieron por lo menos ocho guiones más, para realizadores como Emilio Gómez Muriel, Miguel M. Delgado, Julián Soler o Tito Davidson, entre otros, sin dejar de continuar como actor, pero en forma cada vez más espaciada.

La primera colaboración con Luis Buñuel data de 1949, cuando junto con su esposa adapta una pieza de Adolfo Torrado, que se convertirá en el segundo film del genial aragonés, *El gran calavera*, donde Alcoriza interpreta también un papel, el personaje de Alfredo, el pretendiente de Virginia. Este encuentro decisivo prosiguió en obras cada vez más importantes, como *Los olvidados* (1950), *La hija del engaño* (o *Quintín el amargao*, 1951), *El bruto* (1952), *Él* (1952), *El río y la muerte* (1954), *La mort dans*