

Transterrados en el desierto

Eduardo McGregor¹

El Valle del Mezquital, en México, recibe su nombre del mezquite, un árbol que refleja el rigor del paisaje, árido e inhóspito. Allí habitan unos indios, los otomíes o ñähñu, en unas condiciones de miseria espantosa. Aunque no quieren marcharse de allá y logran malvivir gracias a labores como la cestería, la suya es la condición de tantos otros indígenas mexicanos, explotados ancestralmente desde antes de la conquista.

Ese espacio semidesértico, tan despoblado de flora, fue la localización escogida para representar la llanura de Siria en una de las filmaciones más accidentadas en la carrera de Luis Buñuel, *Simón del desierto* (1965), donde se narraba la peripecia de San Simeón el Estilita, aquel asceta del siglo V que hacía penitencia subido en lo alto de una enorme columna.

Por aquellas fechas, yo era un estudiante de la UNAM, matriculado en una carrera que parecía diseñada para colmar mi vocación: Maestría en Letras con Especialidad en Arte Dramático. Previamente, en el instituto, había trabado amistad con los hijos de Cipriano Rivas Cherif, conocido, entre otras cosas, por su labor artística en la compañía de Margarita Xirgu. Este hombre pintoresco, en quien se alternaban el humor incisivo y la mala uva, me introdujo en el teatro profesional, y con ese antecedente, pasé a formar parte de la Compañía de Teatro Clásico de Álvaro Custodio. Fue así como, además de estudiar, pude abrirme ese hueco en los escenarios que me condujo hasta Buñuel.

En todas sus películas mexicanas, don Luis contaba con la participación de exiliados. También soy parte de aquella diáspora republicana, de modo que en *Simón del desierto* tuve ocasión de compartir reparto con varios compañeros de destierro. Quizá en este caso fuese llamativa la presencia de españoles porque la trama requería intérpretes con un aspecto más europeo, alejado del estereotipo mestizo habitual en el cine mexicano.

Así, en aquel Valle del Mezquital, se congregó un grupo maravilloso de refugiados, entre quienes recuerdo al asturiano Enrique García Álvarez, actor a las órdenes de Buñuel en *Ensayo de un crimen* y en *El ángel exter-*

¹ Actor español.

minador. Otro de los intérpretes de la película fue Antonio Bravo, quien participó en los dos filmes citados y asimismo en *El gran calavera*, *Él y La fièvre monte à El Pao*. Y no olvido a Francisco Reiguera, también conocido por Buñuel (había colaborado en *Subida al cielo*, *Abismos de pasión* y *La mort en ce jardin*). Dentro del reparto que nos ocupa, Enrique García era el Hermano Zenón, en tanto que Reiguera y Bravo daban vida a unos monjes.

Quien interpretaba al personaje principal, Simón, era Claudio Brook, un actor procedente del teatro, hijo de inglés y francesa. Tan preocupado estaba Claudio por la dicción y el manejo de la voz que acabó fastidiando a Buñuel. El cineasta quería presentar al personaje como un loco, pues tan sólo a un loco puede ocurrírsele subir a una columna para hacer penitencia comiendo hierbecitas. Pero Claudio no captaba ese tono y decía su papel un poco engolado, casi declamando, lo cual enfadaba mucho a don Luis.

En cierta ocasión, Claudio se acercó a Buñuel diciéndole: «Por favor, quiero que me explique este parlamento que digo para saber qué simbolismo quiere darle usted». Y el director, bastante airado, le contestó: «Déjese de leches, Claudio. Mi cine no tiene simbolismos. Está lo que yo digo y nada más. Y no le busquen ustedes significados, coño, que los actores son muy retorcidos».

Tampoco yo me libré de sus reprimendas –siempre justificadas–. Llegué al rodaje con la letra bien sabida, convencido de la clave con que debía interpretar a Daniel, ese monje que sube a la columna de Simón para darle comida periódicamente. Pero al oírme declamar, Buñuel interrumpió el rodaje: «¡McGregor, usted también está mal! ¡No proyecte la voz!... Esto no es teatro y tiene usted el micrófono aquí encima, de manera que puede hablar con naturalidad. En el cine se actúa con los ojos, así que no mueva tanto la cabeza». Buscando remedio, caricaturizaba estos defectos, lo cual era muy útil para corregirlos.

Instalados en aquel retiro, toda nuestra labor se desarrollaba en un escenario natural donde había dos columnas. Una de ellas, más baja, era la que se empleaba para filmar las secuencias en que hablábamos con Simón. La otra, mucho más elevada, se usaba en el rodaje de aquellos planos del asceta que exigían su presencia en las alturas.

La financiación de todo este proyecto dependía del productor, Gustavo Alatríste, un «chico bien» cuya fortuna familiar procedía de la venta de mobiliario elegante. No sabría decir si se aficionó al cine por estar casado con la actriz Silvia Pinal o si la conoció a consecuencia de esa inclinación. Lo substancial es que, finalmente, Alatríste se dedicó a este negocio, colaborando con Buñuel en repetidas ocasiones.