

Tierra sin pan, ¿obra artística surrealista o panfleto liberal-proletarista?

Introducción.- La reciente publicación del magnífico libro *“Los años rojos de Luis Buñuel”*, de Román Gubern y Paul Hammond, Editorial Cátedra, es un auténtico ejemplo de análisis histórico riguroso, muy documentado, con 420 páginas de escasas o mínimas valoraciones personales, claramente orientado hacia la búsqueda de la verdad en los hechos. Este hecho da pie para actualizar nuestra visión de este famoso *“documental”* realizado en 1932, en Las Hurdes, Extremadura, aunque la producción *in situ* (Paris) duro desde el 23 de abril de 1933 al 22 de mayo de ese mismo año. Advertir que no es precisamente un texto de *“crítica”* a Buñuel y su pasado *izquierdista*, pero hay en él tal abundancia de *hechos probados* que despejan, por sí mismos, cualquier duda sobre las motivaciones ideológicas, políticas y artísticas que llevaron a Buñuel a la realización de este film.

Los autores le dedican a esta cuestión, exclusivamente, todo un capítulo del libro, titulado *“Desde Las Hurdes hasta Tierra sin pan”*, lo cual es bastante indicativo de la importancia de este documento en su trayectoria intelectual y política.

La primera cuestión que hay que señalar es la razón o el interés de Buñuel por esta comarca. Las Hurdes constituyen una región montañosa y agreste de la provincia de Cáceres, vecina de Portugal, con unos cincuenta núcleos de población, y curiosamente ha ocupado un espacio singular en la configuración de la llamada *Novela de España*, es decir, la idea que se construye sobre la sociedad rural popular, a partir de la segunda mitad del siglo XIX, como magníficamente ha estudiado Javier Varela. Ya Lope de Vega se refirió a esta comarca en 1614, con la comedia *Las Batuecas del Duque de Alba*, en alusión a su propiedad por tal ducado, *ejemplo de feudalismo*. Existían crónicas de viajeros visitantes de Las Hurdes tan antiguas como la del francés barón de Bourgoing en *Nouveau voyage en Espagne*, en 1798. En 1909 un tal Blanco Belmonte, acompañado de un fotógrafo llamado Venancio viajaron por la zona, publicando el reportaje *Por la España desconocida: La Alberca, Las Hurdes, Las Batuecas y Peña de Francia*. Libro que precisamente interesó a uno de los principales representantes de la Generación del 98, Unamuno, que la visita en 1913. En 1922, El Ministerio del Interior crea una Comisión de estudio de Las Hurdes, formada entre otros, por Gregorio Marañón, bajo el impulso regeneracionista de la Generación del 14, de Ortega y Gasset. Ese mismo año, el propio Alfonso XIII visita Las Hurdes, con gran cobertura mediática, repitiéndolo en 1930, para mejora su imagen pública y desviar la atención de la humillación del ejército colonial en Marruecos, en la batalla de Annual y el desplome de la dictadura de Primo de Rivera. Es decir, que esta comarca venía ya siendo considerada el ejemplo de la España *profunda, atrasada*, etc., que *todos* deseaban cambiar, modernizar, *liberalizar*, desde la monarquía regeneracionista, hasta los rojos proletaristas, después.

La segunda cuestión, se refiere a las influencias *documentales* en Buñuel, en particular aquellas que vienen de **Legendre**, verdadera *autoridad* en la materia, de tal suerte, que acompañó incluso a Unamuno en su visita a Las Hurdes en 1913. En 1927 publica su estudio *científico* sobre Las Hurdes: *Las Jurdes. Étude de géographie humaine*. Edición reciente en castellano: *Las Hurdes. Estudio de geografía humana*, Madrid, Editorial Regional de Extremadura, 2006. Fue Secretario de la Casa de Velázquez de Madrid,

dependiente del Instituto Francés. Desde 1910, Legendre visitó esta comarca cada año, hasta escribir su tesis en 1926. En 1928 realizó una presentación en Residencia de Estudiantes “*Algunos datos de las condiciones históricas de Las Hurdes*”, y señalan los autores que Buñuel pudo tener noticia. Aquí ya existe una coincidencia intelectual entre Buñuel y Legendre, a pesar de las aparentes divergencias, puesto que Legendre es católico fundamentalista, pero coincidentes en cuanto a su afición aberrante por la entomología aplicada a las sociedades humanas. Buñuel fue estudiante de Ciencias Naturales, y su obsesión por lo insectos se deja ver claramente en esta y otras muchas de sus películas. La tesis de Legendre sobre Las Hurdes realiza el periplo clásico del investigador entomólogo, para del medio físico, para descender a las criaturas que lo habitan, bajo una lógica positivista, determinismo o fatalismo ineluctable: el hombre como prisionero del medio, atrapado, darwinismo social inverso “*no puede evolucionar más que degenerándose*”. Ciclo fatídico de la *pobreza*, “*a fuerza de miseria, la humanidad de los hurdanos se había desfigurado*”. Y el silogismo siniestro de “*la pobreza favorece el alcoholismo que agrava a la pobreza...*”. Tópicos y más tópicos. Pero lo mejor viene cuando plantea el colmo del abandono, con el ejemplo pernicioso de ausencia de Estado: “*en los dos últimos años no ha habido ni médicos ni guardias civiles en la zona*”. El propio Buñuel no ocultó que la fuente de inspiración de su documental se halló en el trabajo de Legendre, además de varios reportajes publicados en la revista *Estampa* en agosto-septiembre de 1929. De hecho, Buñuel subtítulo el documental de forma idéntica que el libro de Legendre: “*ensayo de geografía humana*”. Parece como si Buñuel hubiera cogido las fotografías del libro de Legendre para realizar el guión del documental: mujer con bocio, trajes típicos de La Alberca, tejados de pizarra, el enanismo, *digno de Velázquez*, y “*la muerte que asedia y obsesiona por todas partes*”, etc.

Como tercera cuestión está la influencia del llamado *cine documental etnográfico*, que ya en 1933 estaba consolidado: *Moana* (1923-1925), documental rodado en Samoa por Robert Desnos, describiendo el *paraíso perdido* del sensualismo idealista epicureista, propio de los pequeño burgueses urbanitas. *Nanook of the North* (conocido aquí como *Nanuk el esquimal*) (1922), *Scott's Antarctic Expedition*, 1911, 1912, de Ponting. Es conocido que el movimiento surrealista se sintió atraído por investigaciones antropológicas, dando lugar al *primitivismo modernista*, el llamado efecto de *extrañamiento* que producía “*lo exótico*”. Buñuel, Dalí y Luis Cernuda confesaron su admiración por el film polinesio *White Shadows of the South Seas*, de 1928. También es conocido que, dentro de su afición por lo truculento, a muchos surrealistas les seducen documentos como *In the Land of the Head-Hunters*, de 1914.

Otra influencia decisiva se encuentra en el documentalismo de corte soviético y del realismo socialista. Un ejemplo de ello es *Sol Svanetii*, 1930, o *La sal de Svanetia*, de Mijail Kalatozov, de una “*intensidad y una violencia que los surrealistas europeos habrían adorado si hubieran podido verlo*” (Joris Ivens). La influencia del formalismo eisensteiniano es evidente en ambos filmes, en el ruso, las escenas truculentas son también profundas, del tipo: *perro que lame el cadáver de un niño recién nacido*, *emigración forzada*, *tragedia colectiva*, *violencia anticlerical*. Y al igual que *Tierra sin pan*, es un drama que apela a una *intensa respuesta emocional*, que lleve el Estado, la modernización, allí donde no existe: en este film, se concluye con “*los valerosos militantes comunistas*” dinamitando

las montañas para romper el *penoso aislamiento de la población, víctima de su propia ignorancia*.

De hecho, Buñuel retoma la idea del reportaje sobre Las Hurdes del trabajo previo del trotskista Yves Allégret, asociado al grupo de agitación cultural *Octubre*. Al igual que a Buñuel, Allégret se quedó impresionado por el libro sobre Las Hurdes de Legendre y decidió rodar un documental sobre Las Hurdes. Estuvo en España, acompañado del operador Eli Lotar, siniestro personaje y futuro escudero de la *Orden de Toledo*, destacando como fotógrafo por sus imágenes esperpénticas de un matadero de la Villeta, en el documental *Abattoirs*, “*que por su crueldad preludieron Las Hurdes*” (Nota del autor). Este personaje, luego sería cámara del propio Buñuel en *Tierra sin pan*. En definitiva, el proyecto de Allégret se frustra, pues es detenido por la policía española en Carmona –al parecer, también le interesaban las revueltas anarquistas andaluzas). Así, desde Cádiz toma rumbo precisamente a Canarias, donde rodaría en 1927 un documental titulado *Tenériffe*, finalmente montado y sonorizarlo en 1936. Es curiosa la similitud de algunos fotogramas de este documental y el de Buñuel (las escenas de mujeres cargadas, unas de manillas de plátanos, claro y otras con sacos). Hay un dato importante, para estas fechas, ya Buñuel ha realizado la transición hacia el comunismo, y ello se va a dejar notar claramente en el sentido ideológico-político del folleto-documental.

El método de la manipulación comienza incluso ante de filmar. A finales de septiembre de 1932 Buñuel efectúa su primer viaje a Las Hurdes. Aquello ya era un peregrinaje de los *intelectuales comprometidos* de la época, Alberti, María Teresa León, de la mano del propio Buñuel. A este respecto, reconocía Buñuel que “*Visité la región diez días antes y llevé una libreta de apuntes. Anotaba: “cabras”, “niña enferma de paludismo”, “mosquitos anofeles”, “no hay canciones”, “no hay pan”, y luego fui filmando de acuerdo con estos apuntes*”. Ni que decir tiene que todo esto fue desmentido por varios testimonios, Unamuno fue discrepante en cuanto a la música. Bastante grotesca es la afirmación de Buñuel de que “*allí no se fabrica nada, no hay artesanado*” y que los “*pocos utensilios que pueden verse han sido importados de Castilla o Extremadura por hurdanos que fueron a mendigar a aquellas tierras*”. O, la que da precisamente título al documental: “*Tierra sin pan*”, cuando afirma que “*el pan, hasta estos últimos tiempos, era casi desconocido en Las Hurdes*”. Como veremos más adelante, todo mentiras tendenciosas.

¿Documental o película? Buñuel presenta *Tierra sin pan*, como documental etnográfico, pero realmente es un montaje, desde el principio hasta el fin, es decir, una *película*, en el peor sentido, pues tiene las pretensiones de documento real, y así es utilizado con posterioridad en las campañas de propaganda. Veámoslo:

1. El guión de montaje se basa en el texto de Legendre (esto está demostrado por unas notas de Buñuel a su colaborador Unik, de fecha 22 de julio de 1933, en la que le decía “*por la noche podemos ir a mi casa para establecer el guión de Las Hurdes*” repasando el texto de Legendre.

2. Por datos aportados por Buñuel en Nueva York ante estudiantes de la Universidad de Columbia, se sabe que el documental se basó en escenificaciones de los personajes

organizadas según órdenes muy precisas de Buñuel, con ensayos previos y repeticiones. Se trató de una puesta en escena “*intensamente intervencionista y elaborada, que aleja a la obra de de la espontaneidad tradicionalmente (e ingenuamente) atribuida al género documental*” (NdA). A este respecto reconocía Buñuel hipócritamente: “*Todas las tomas que va a ver ustedes en la película tuvieron que ser retribuidas. Nuestro presupuesto era modesto, pero por fortuna se correspondía con las escasas pretensiones de esta pobre gente. El pueblo de Martilandrán, que es uno de los más miserables, se puso a nuestra disposición a cambio de dos cabras que abatimos y asamos y de veinte panes de gran tamaño que el pueblo comió colectivamente, en el transcurso de un almuerzo dirigido por el alcalde, quizás el más hambriento de todos*”. ¡Y éste presumía de comunista! El antropólogo Pío Caro Baroja descalifica este *documento* precisamente por su carácter falsario, por la utilización de un sistema de *mediaciones* (utilización de un *guía* local, por lo visto de un criado del médico de Nuñomoral). El propio Eli Lotar ha testimoniado que “*Los campesinos hurdanos interpretan como actores sus propios papeles*” (quizás recuerda esto bastante al método de Eisenstein en sus películas históricas), en la línea más clara de “constructivismo” inaugurada por *Nanuk, el esquimal*.

3. Los ejemplos grotescos: a) La cabra despeñada por los riscos cae abatida por un disparo, cuyo humo se detecta en el borde inferior del encuadre. Esto se observa en un descarte que se conserva en Toulouse, donde se ve a Buñuel disparando al animal. b) Al burro no lo matan las abejas, sino también de un disparo. c) La escena de la escuela donde un niño escribe “*Respetad los bienes ajenos*”, fue organizada, haciendo que el niño la escribiera. d) La niña que aparece con la boca infectada no murió, como se asegura en el comentario. e) Y la escena del niño muerto, pues no estaba muerto, sino dormido, la madre no era la madre, sino una mujer a la que pagaron 20 reales. f) El tema del entierro fluvial fue una ficción, que además las repite Buñuel en varias de sus películas.

4. Un buey negro saliendo por la puerta de una vivienda, en aplicación del método surrealista del “*desplazamiento contextual*”, también utilizado en varias de sus primeras películas (*L'Áge d'or*). O el grabado en que aparece una dama elegante de estilo Luis XV en la pared de la escuela miserable, con los niños descalzos.

5. Las imágenes de enanismo y de cretinos, con el comentario “*el realismo de un Zurbarán o de un Ribera se queda corto ante una realidad como ésta*”.

Desde el punto de vista ideológico, ya hemos visto sobradamente como Buñuel es un fiel ejecutor en el terreno de la estética de la exageración escandalizante del surrealismo, En este caso, siguiendo la tradición del “feísmo” practicado desde Goya a Regoyos, pero que también tiene proyección internacional en Otto Dix, George Grosz, James Ensor. En particular desataca en España José Gutiérrez Solana (*La España negra, 1920*), con lienzos en que se mezclan lo grotesco y lo macabro. Siguiendo la línea de Solana, Buñuel, acompañado de otro “tremendista”, Eli Lotar, el operador de cámara y famoso fotógrafo macabro del matadero de La Villette, como ya se dijo, se propusieron “*transformar la realidad en pesadilla*”. No sólo filmó Buñuel lo peor de Las Hurdes, sino que lo hizo de

forma tendenciosa. Personajes perspicaces como Giménez Caballero¹, Max Aub², o Gregorio Marañón³ calificaran a Buñuel, el primero, de “goyesco, quevedesco y solanesco, introductor del tremendismo”. Y el segundo, llegó a decir que Buñuel *se limitó a filmar lo peor de Las Hurdes*, y que se trataba de una *película tendenciosa*. Y Marañón, le comentó a Buñuel, luego de ver la película en un pase privado, “*Usted ha tomado lo peor. Yo he visto carros ubérrimos de trigo...*”

Desde el punto de vista político, Buñuel transita del surrealismo formalista y apolítico hacia una vertiente decididamente obrerista tras su vinculación directa con el PCE. Después de la “sanjurjada” de 10 de agosto de 1932, el PCE replica con la consigna “*defensa de la República*”, cuestión que es inmediatamente desautorizada por la Comintern, cuya única consigna válida era “*Vivan los soviets*”. Luego, el mensaje de Buñuel, social y político, debió acentuar el contenido polémico frente a la imagen de la *España rural*, representativa de “lo atrasado”, “lo abandonado”, como el paradigma de lo que hay que cambiar mediante una transformación profunda de las estructuras económicas, políticas, sociales, educativas, modernizadoras, en síntesis, como lo representado por el proyecto proletarista del PCE. De ahí la crítica subyacente de la monarquía, la república burguesa, de la religión, de todo aquello que ha sido responsable de la desidia y el abandono de Las Hurdes. De hecho, desde 1933 la película fue utilizada como herramienta de propaganda política del PCE. En revistas y pasquines se decían cosas como éstas: “*Así son las mujeres de los campesinos de España que luchan y sufren por la posesión de la tierra*”, “*los niños de Extremadura van descalzos, ¿Quién les robó los zapatos?* No se sabe con que intención, pero hasta un fotograma de enanos de la película fue publicada en *Nueva Cultura* de Valencia de la *Unión de Artistas y Escritores Proletarios*. Todos los tópicos del miserabilismo se dieron cita en esta línea de propaganda: imágenes de niños prematuramente envejecidos, depauperados, contraste entre un pueblo pobre y la iglesia impecable, un discurso patético sobre la *miseria humana* tan hábilmente utilizado para favorecer la movilización modernizadora del proletariado, y de todo el espectro político en 1936.

El sentido político de la película conoce dos momentos, que claramente se advierten en los diferentes comentarios finales que le acompañan. El primero, de 1934, refleja la intención originaria del film para denunciar la incuria de los gobiernos burgueses –incluidos los republicanos- que habían mantenido a la región en condiciones tan miserables. Un segundo momento comienza con el estallido de la Guerra Civil, lo cual obliga a reformular la intención política del documental, ahora, lo esencial era defender el régimen republicano

¹ Fascista de libro, “precursor de la hispanidad”, inspirador intelectual de FET-JONS, pero que en su años jóvenes fue un animador de la vida intelectual de la década de 1920, impulsor de las vanguardias literarias en España, tales como el surrealismo, el ultraísmo y el futurismo. Su *Yo, inspector de alcantarillas* es probablemente la primera publicación surrealista española. Se interesó por el cine, realizó varios documentales y cortos y fundó el primer cine-club en España, en el que se estrenó *La edad de oro*, de Buñuel.

² Intelectual *progresista*, pero amplio conocedor de la trayectoria de Buñuel.

³ Conocedor de la situación de Las Hurdes, puesto que en 1931 fue designado Presidente del Patronato Nacional de Las Hurdes.

agredido por el golpe militar de Franco y los intereses terratenientes “culpables de tal estado de cosas”. Comenzaba diciendo: “*La miseria que este film acaba de mostrarnos no es una miseria sin remedio. Ya, en otras regiones de España, montañeses, campesinos y obreros habían conseguido mejorar sus condiciones de vida agrupándose, ayudándose mutuamente y efectuando reivindicaciones ante los poderes públicos. Esta corriente, que conducía al pueblo hacia una vida mejor, había orientado las últimas elecciones y dado nacimiento a un gobierno de Frente Popular.* Para terminar, como no podía ser de otra manera, con el clásico reclamo al Estado y el epicureísmo: “*Con la ayuda de los antifascistas del mundo entero, la paz, el trabajo y la felicidad sustituirán a la guerra civil y harán desaparecer para siempre los focos de miseria que este film os ha mostrado*”.

En definitiva, trabajos de investigación como este no hacen sino conformar lo que ya sabíamos. Lejos, muy lejos de los personajes descritos en el *documental* de Buñuel, colección de enfermos y tarados, de gente sin voluntad, marginados, etc., lo que nos muestra el lugareño Félix Barroso, en su libro *Guía Curiosa y Ecológica de las Hurdes*, es todo lo contrario, gentes autosuficientes, creativos, artesanos, dotados de una capacidad de inventiva y adaptabilidad al entorno, envidiables, todo un aprovechamiento de todos los recursos naturales, sobre todo una capacidad para vivir prácticamente de forma autosuficiente, con toda una cultura propia, desde la artesanía, la gastronomía, pasando por las prácticas productivas de aprovechamiento del monte, tierra, ganado etc. sin apenas artilugios. Como muestra, veamos algunas referencias:

“Ángel utiliza el chopo que es una madera dócil y se presta a bien a la navaja para trabajar mientras cuida sus cabras en la sierra en su cotidiano acudir a los pastos. De esta forma llena las horas muertas con una habilidad natural, que por lo general, acompaña a todos los hurdanos diestros en las labores manufactureras. Con la blanda madera de chopo, Ángel va recortando y horadando con su navaja las formas de la futura cachimba.

Aprendió de un maestro de la sabiduría popular, Tío Eusebio del Gasco, hombre polifacético muerto en 1987. Félix Barroso en su libro Guía Curiosa y Ecológica de las Hurdes, dice de él: Fue un zajoril, de las Hurdes. O lo que es lo mismo: una verdadera institución hurdana.

Tío Eusebio fue todo un filósofo, un antropólogo a su manera, un poeta, un gran artesano de la madera, un ingenioso pastor, un aventurero, el encargado de velar por la tradición hurdana, un hombre venerable que impartía el sabio consejo y el derecho consuetudinario, el que transmitía los cuentos a los niños, el que archivaba en su memoria la historia y la geografía de las Hurdes, el que echaba el responso de S. Antonio y conjuraba las tormentas.... “

Continuar leyendo en: <http://www.vicentenovillo.es/page0/mipag3.html>

