

Apuntes sobre la recepción de *Ensayo de un crimen* de Luis Buñuel en México, Francia y España

Joxean FERNÁNDEZ
Université de Nantes
josean.fernandez@univ-nantes.fr

Résumé

La réception, principalement de la part de la critique, d'un film comme "La vie criminelle d'Archibald de la Cruz" (1955) de Luis Buñuel dans les trois pays où cet Aragonais de Calanda a le plus longtemps vécu et travaillé, nous aide à comprendre les différentes perceptions de son œuvre. Le Mexique, la France et l'Espagne ont fait des lectures très distinctes de l'un des films les plus remarquables de l'étape mexicaine de Buñuel : au dédain mexicain a succédé l'exaltation française pour terminer avec l'inévitable et tardive censure franquiste.

Abstract

La recepción principalmente de la crítica de una película como "Ensayo de un crimen" (1955) de Luis Buñuel en los tres países en los que más tiempo vivió y trabajó el aragonés de Calanda, nos ayudan a comprender las distintas percepciones de su obra. México, Francia y España hicieron lecturas muy distintas de una de las películas más destacadas de la etapa mexicana de Buñuel.

Mots-clés

Luis Buñuel, "La vie criminelle d'Archibald de la Cruz", critique, réception, histoire sociale du cinéma.

Palabras claves

Luis Buñuel, "Ensayo de un crimen", crítica, censura, recepción, historia social del cine.

Plan

Introduction

Réception de "Ensayo de un crimen" au Mexique.

Réception de "La vie criminelle d'Archibald de la Cruz" en France.

Réception de "Ensayo de un crimen" en Espagne.

Conclusion.

No es fácil hablar del cine de Buñuel en marcos como el presente. Se hace inevitable albergar ciertos sentimientos contradictorios. Por una parte, la filmografía del calandino resulta de una riqueza inagotable y los visionados de sus películas no hacen sino añadir interés a sus trabajos. De alguna manera, Buñuel parece mostrarse con el tiempo como un autor que no deja de crecer; por otro lado, uno tiene la certeza de que el sinfín de estudios semióticos y psicológicos a la búsqueda de los símbolos -que él mismo decía no incluir en sus películas- es

una tarea harto compleja y que probablemente le provocaría más risa que otra cosa¹. Dicho de otra manera, la obra buñueliana es especialmente atractiva por mil y una razones y, sin embargo, los riesgos en las hipótesis planteadas para el desentrañamiento de sus universos son enormes. Tal vez por eso, como historiador, me ha sido más sencillo en esta ocasión adentrarme en terrenos supuestamente más “asépticos” como el de la recepción de sus películas, en donde el objeto de estudio no es sólo el propio cineasta sino la sociedad que ama, odia, censura, ignora o prohíbe sus obras. Es ésta una aproximación legítima dentro de eso que he llamado en otro lugar ósmosis entre la historia y el cine: un cineasta inextricablemente ligado a su tiempo produce una filmografía que encuentra una respuesta en la sociedad que sin duda nos puede ayudar a comprenderla mejor. El cine es pues para este caso un agente de la historia además de una de sus fuentes. La comprensión del discurso social sobre una película nos acerca pues a la práctica de la historia social del cine, que es uno de los puntos destacados por Ian Jarvie en su *Sociología del cine* (Guadarrama, Madrid, 1974) y que han retomado otros especialistas de la teoría y práctica de la historia del cine como Robert C. Allen y Douglas Gomery (Allen y Gomery, 1995). Las fuentes de este tipo de investigaciones pueden ser bastantes variadas: público, crítica, relaciones con otras instituciones sociales, etc... Para el caso que nos ocupa, más allá de datos estrictamente numéricos, nos hemos centrado en las dos segundas. Es decir, vamos a tratar de realizar una aproximación a la recepción de *Ensayo de un crimen* a la luz de algunas críticas surgidas en México, de las muchas escritas en Francia y de las surgidas -más de diez años después de su realización- en el propio país de origen de Buñuel, cuya relación con la censura franquista será el elemento clave para la comprensión de la salida de la película en España.

***Ensayo de un crimen* en México**

Aunque algunos autores afirman que hechos como las estancias en México de Eisenstein, Breton o Artaud habrían podido “imantar” la propia llegada de Buñuel, un azar inducido por su exilio desde España a causa de la Guerra Civil está en el origen de la llegada del cineasta aragonés a una América Latina en la que expresamente había pedido a sus amigos que no le buscaran si alguna vez se perdía². (Fuentes, 1993, 21 y Buñuel, 1984, 243). Su alejamiento de las vías estetizantes y nacionalistas que habría inaugurado Eisenstein con su inconclusa *¡Qué viva México!* (1930) y su repugnancia por el folklorismo institucionalizado, le llevaron a tomar caminos como el de *Los olvidados* (1950) que provocaron en México reacciones muy airadas, similares a las provocadas por *Las Hurdes/Tierra sin pan* (1932) en España casi veinte años antes. Buñuel contó inicialmente con la admiración de escritores e intelectuales como Octavio Paz, Carlos Fuentes o Carlos Monsiváis, a los que a principios de los años sesenta se unió una nueva generación de jóvenes cineastas mexicanos que fundaron en 1960 la revista *Nuevo Cine*; se trataba de José de la Colina, García Ascot, García Riera, etc...(Fuentes, 1993, 36). El éxito internacional de *Nazarín* (1958) ayudó a que al menos ellos reconocieran la trayectoria del aragonés en su largo exilio mexicano. De hecho, Buñuel era prácticamente el único director mexicano cuyas producciones eran realmente apreciadas en Europa mientras que no es fácil encontrar su influencia en el cine azteca de los años cincuenta o sesenta. Era éste un cine anquilosado en los géneros y maniatado por unos sindicatos

¹ El propio Buñuel afirmaba que “parecía mentira la cantidad de insensateces” que se habían inventado a su costa. Cfr. Max Aub, *Conversaciones con Luis Buñuel*, Ediciones Aguilar, 1985, p. 34.

² En sus memorias cuenta, eso sí, algunas de las primeras noticias que leyó al llegar a México y ciertamente debió de parecerle un país surrealista: la noticia de “Lo mata por preguntón” o la anécdota de la banda que tenía que grabar la música de la película son buenos ejemplos (p. 255 y p. 257).

profesionales que en nada favorecían la llegada de nuevas figuras o la realización de producciones innovadoras e independientes (Millán Aguado, 2004, 67). Concretamente, la influencia más clara de *Ensayo de un crimen* es visible en una película titulada *Divertimento* (1966), capítulo de la película *Juego peligroso*, dirigida precisamente por otro español afincado en tierras mexicanas: Luis Alcoriza (nacido en Badajoz en 1921 y fallecido en Cuernavaca, México, 1992) (Millán Aguado, 2004, 67).

Ensayo de un crimen (1955) es la decimocuarta película de Buñuel en México, de un total de veinte. Una larga etapa que supuso para él una auténtica escuela: había que rodar muy rápido (en menos de cuatro semanas), con muy bajos presupuestos y con proyectos que a menudo no le eran especialmente atractivos pero garantizaban la supervivencia económica de su familia. La película fue estrenada en el Palacio Chino de México D. F. el 19 de mayo de 1955 y no el 3 de junio según dice Víctor Fuentes (Archivo Buñuel, Filmoteca Española).

La crítica aparecida en el periódico *Claridades* era de una crueldad extraordinaria pese a la aparente desinformación del autor, reflejada por el hecho de que citara continuamente a Buñuel como Buñuels. Allí se hablaba de un “argumento cojo”, de “un dulzón realizador” que “no supo o no quiso explotar lo magnífico del tema”, del “error garrafal e imperdonable del reparto”, etc... Especial saña destilaban las líneas dedicadas a Ernesto Alonso:

¡Qué equivocación más grande que el confiar el papel principal masculino de *Ensayo de un crimen* a un actor tan limitado, tan absurdamente incoloro, tan monótonamente igual como es el grisáceo y aburrido Ernesto Alonso. En cuantas interpretaciones ha intervenido ese desafortunado intérprete, siempre ha acompañado a su labor un sonado fracaso. Es un actor de carrizo, hueco, insubstancial, duro, inexpresivo, ausente de todo fuego interpretativo y de cualquier reacción ajustada a lo que le toca encarnar. A este monótono y falso actor se le concede un personaje lleno de reacciones interiores y de cambios de personalidad constantes, cosa que como es natural no logra ni por aproximación (...). Es mejor para Ernesto Alonso, debida su negativa calidad interpretativa, que no quiera colocarse en un lugar que nunca podrá alcanzar, que se conforme con seguir haciendo tortas compuestas en la fonda de su propiedad, que en eso tendrá un éxito, zapatero a tus zapatos... (Archivo Buñuel, Filmoteca Española, Periódico *Claridades*, sin fecha).

Se criticó de la película hasta el trailer de la misma, que incluía planos del maniquí de Miroslava (Lavinia) entrando en el horno. Por ello fue acusado Buñuel de morbosidad máxima: “claro que no podía esperarse otra cosa de un discípulo de Dalí, el maestro del exhibicionismo”³. *El Redondel* matizaba algo más aunque reconocía que “Buñuel no exhibe, esta vez, genialidades de ninguna clase” (*El Redondel*, Filmoteca Española, sin fecha). Arturo Perucho apreció en la “película mexicana” una “narración cinematográfica de enorme hondura psicológica, impresionante, recia, plagada de sorpresas que suspenden y alborotan el ánimo del espectador”, aunque, eso sí, estaba llena de “resabios surrealistas” que todavía quedaban al “director español” (Arturo Perucho, sin origen ni fecha, Filmoteca Española). Otros críticos mexicanos prefirieron subrayar el ritmo lento de la película y otros defectos: en definitiva, no hemos encontrado demasiados ejemplos de críticas positivas ante el estreno de *Ensayo de un crimen* en su país de producción.

Las más extensas noticias relacionadas con la película se debieron en realidad a la acusación de Usigli ante la Sección de Autores y Adaptadores de falta de respeto de su original a Buñuel, Ugarte y al gerente de Alianza Cinematográfica, Alfonso Patiño Gómez. Tampoco se

³ Es un tal Enrique Gutiérrez quien acusa a Buñuel de esta manera en un breve recorte de periódico sin fecha ni origen (Filmoteca Española).

libró aquí del escándalo el actor Ernesto Alonso, que fue desde 1950 concesionario de los derechos de la novela policiaca de Usigli y que la vendió a Alianza Cinematográfica por más dinero del que la había comprado. Con ella, Ugarte y Buñuel habían hecho un “film de valores”. Rodolfo Usigli demandó daños y perjuicios por valor de 150000 pesos a Buñuel, Ugarte, Alonso y Alianza Cinematográfica. Pretendía con ello sentar un precedente que hiciera ganar peso a los autores cuando éstos vendieran sus derechos a cineastas que terminaban por desvirtuar el sentido de las obras literarias originales. En cualquier caso, Usigli reconoció que Buñuel le había informado del cambio total de la obra y de que estaba haciendo “una comedia negra” donde apenas iba a conservar la caja de música que daba inicio a todo. Buñuel estaba en Francia durante las acusaciones y fue defendido ante la Sección de Autores por Alcoriza y Ugarte, que insistieron en el hecho de que la película tan solo estaba “inspirada” en la obra *Ensayo de un crimen* y que incluso se pensó inicialmente hasta cambiar el título de la película por el de *La vida negra de Archibaldo de la Cruz* (*Novedades*, sin fecha, Filmoteca Española).

Lo cierto es que las críticas no fueron inicialmente positivas -al menos las consultadas en el archivo Buñuel de la Filmoteca Española- en México. En alguna ocasión se llegó incluso al extremo de subrayar el “maleficio” que rodeaba a Buñuel tras la muerte de Miroslava el 10 de marzo de 1955, puesto que a ella se sumó el 13 de abril la de José María Linares Rivas, que interpretaba el papel de Willy Cordan en la película, y ya de paso se aprovechaba para recordar que todo formaba parte de una “serie trágica” que había comenzado con Simone Mareuil y Pierre Batchef⁴ (*Cine Mundial*, breve sin fecha). No obstante, dos años después, la prensa mexicana sí recogió con orgullo el hecho de que *Ensayo de un crimen* hubiera sido elegida por la crítica como la mejor película estrenada en Francia en 1957. Pero incluso aquí las alegrías fueron breves, pues hubo de terciar el propio Buñuel con una carta escrita al periódico *Novedades* en donde aclaró que efectivamente *Ensayo de un crimen* era la película que más veces aparecía citada por los críticos de *Cahiers du Cinéma* en sus listas de favoritas, sin embargo el modo de computar cuál era realmente la mejor película no era ése sino la suma de puntuaciones dentro de cada una de las clasificaciones individuales de las diez mejores que cada crítico había seleccionado⁵. Así las cosas, la película pasaba a ser quinta. Buñuel aprovechaba también la ocasión para renunciar al homenaje que la asociación de Periodistas Cinematográficos Mexicanos (PECIME) le había preparado para la ocasión⁶, pero ésta perseveró considerando que éste no se debía tanto al éxito de la película en Francia sino que lo que se premiaba era que: “La obra de Luis Buñuel ha tenido siempre el sello de Luis Buñuel y ese primer lugar que ha pasado a ser quinto es altamente honroso de la misma manera que rectilíneo el proceder del realizador de *Ensayo de un crimen*”⁷. El efecto positivo de todo esto fue que la película se reestrenó en México.

La vida criminal de Archibaldo de la Cruz en Francia

Según los datos con los que contamos, la primera vez que la película fue proyectada públicamente en Francia fue en fecha tan temprana como el primero de noviembre de 1955 en

⁴ Con toda lógica debe datar de abril de 1955.

⁵ Carta fechada el 9 de abril de 1959.

⁶ La carta del aragonés terminaba con una socarrona locución latina: *Sic gloria transit*.

⁷ La respuesta a Buñuel está firmada por Y. M. Tort, presidente de PECIME, y aparece también publicada en la misma noticia de *Novedades*.

una sesión presentada por Jacques Doniol-Valcroze, que ya había visto la película antes en una sesión privada para los amigos de Buñuel.

Según se afirma en el programa del *Séminaire des Arts* que presentaba la sesión, los amigos de Buñuel habían salido transportados a un universo sutil y violento, cruel y tierno, irónico y grave, un universo específicamente buñueliano, fiel al talento y a la inspiración de quien fuera autor de *Las Hurdes*, *Él* y *Robinson Crusoe*. Tanto Doniol-Valcroze como André Bazin se habían carteadado abundantemente con Buñuel desde México, pero le conocieron personalmente en el Festival de Cannes de 1954 y de ahí la conocida entrevista que le hicieron y publicaron en junio del mismo año en *Cahiers du Cinéma*. En ella le definían como un español secreto, salvaje y púdico, con luminosa mirada de entomólogo (*Cahiers du Cinéma*, número 36, junio de 1954).

En mayo de 1957, en *Liberation* Simone Dubreuilh, que acababa de descubrir la película en Limoges la consideraba ya una de las grandes en la filmografía del aragonés, porque bajo la apariencia de un drama burgués y la cobertura de un caso de locura criminal erótica, Buñuel nos entregaba su secreto: “defendre l’homme contre les interdits sociaux, religieux, moraux.” (*Libération*, 2/5/1957).

A finales de septiembre del 57 es cuando comenzamos a leer abundantes referencias al estreno comercial de *La vie criminelle d’Archibald de la Cruz*. Louis Chouvet para *Le Figaro* opinaba que los espectadores se sentirían decepcionados por lo que él consideraba un final conformista, sobre todo si se tenía en cuenta lo poco conformista que era el autor⁸ (*Le Figaro*, 27/9/1957). *L’Humanité* se preguntaba si el sadismo surrealista y el amor humano tenían alguna posibilidad de ir juntos sin desentonar profundamente y la respuesta es que la película de Buñuel probaba que no, que uno devora al otro y que el Buñuel de buen corazón sólo podía defenderse con una pirueta (*L’Humanité*, 29/9/1957). El mismo periódico insistió en sus reticencias apenas una semana después destacando la testarudez del aragonés y afirmando:

Luis Buñuel nous a lancé chacun de ses films en pleine figure, avec une outrance de pensée et de langage, qui est l’une des formes du génie. Voilà maintenant « La vie criminelle d’Archibald de la Cruz », que Buñuel a réalisé au Mexique en 1955, puisqu’il n’a plus sa place en Espagne, ce qui est tout à son honneur... (...)

Résumons-nous. Le premier tiers du film est ensorcelant, le second tiers morbide et angoissant, la fin conventionnelle et banale. Est-ce cela que nous attendions de Buñuel ? Non bien sûr : la déception est grande. Sauf quelques images où l’on sent la « patte » du maître, nous n’avons jamais reconnu dans ce film l’auteur de « Los Olvidados ».

Sommes-nous devenus insensibles à l’humour noir, même grandguignolesque ? Et pourtant, il faut encore croire en Luis Buñuel... (*L’Humanité*, 5/10/1957).

Para el crítico de *France Soir*, André Lang, Buñuel ofrecía un respeto ingenuo por la violencia y una preocupación por el detalle erótico o mórbido que podían conducir a unos a la risa y a otros al desasosiego (*France Soir*, 30/9/1957). Si hasta ahora estamos citando críticas no demasiado positivas por orden cronológico en septiembre, en octubre llegará la primera ola de alabanzas de la mano de los jóvenes turcos insertados en la prensa diaria además de en *Cahiers du Cinéma*: Eric Rohmer opinaba que estábamos ante el mejor Buñuel, ante su más acabada película (Rohmer, *Arts*, 638, 1957), para André Bazin, en *Le Parisien Libéré*, Buñuel era el cineasta más inquietante del mundo y precisamente el miedo que provocaba en los exhibidores era el culpable del retraso en la llegada de la película a Francia (*Le Parisien*

⁸ En *Le Figaro Littéraire* el 12 de octubre Claude Mauriac elogiaba la inteligencia de Luis Buñuel.

Libéré, 2/10/1957). Jean de Baroncelli también veía más aciertos que defectos y subrayaba la capacidad de Buñuel como creador de imágenes fascinantes y poseedor de un estilo sin igual (*Le Monde*, 9/10/1957). Jacques Doniol-Valcroze, buen conocedor de la obra buñueliana, realizaba un balance para *France-Observateur* del conocimiento del público francés de este autor; la conclusión era que hasta el momento no había sido posible ver en Francia ni *Abismos de pasión*, ni *La ilusión viaja en tranvía*, ni *Gran Casino*, ni *El gran calavera*. Ahora, dos años después de su estreno en México se podía al fin ver *Ensayo de un crimen*, una historia extraña, cómica y macabra, contada con un humor impasible y una suerte de seriedad tramposa (*France-Observateur*, 10/10/1957). *Le Canard Enchaîné*, en otro tono afirmaba:

Un film mexicain de Luis Buñuel, qui a sa petite clientèle, avides d'érotisme distingué avec tout l'arsenal approprié : boîte à musique qui tue, femme de cire fondant dans un four à céramique, collection de rasoir bien affilés et chute d'une bonne sœur dans une cage d'ascenseur (le meilleur moment du film d'ailleurs). (*Le Canard Enchaîné*, 2/10/1957).

En *Libération* había gustado tanto la película que volvieron a publicar una nueva crítica en septiembre tal y como Simone Dubreuilh había anunciado en mayo. Se trataba en su opinión de una obra excepcional, esencial, sobre todo para aquellos que buscaban descifrar en los gestos ordinarios el interior de las almas (*Libération*, 2/10/1957). Especialmente interesante resulta la crítica de *L'Aurore* (Claude Garson):

Tous les poncifs chers à M. Buñuel sont donc réunis ici : sa haine de la religion, de l'ordre établi et de ceux qui le servent : armée, police, etc. A cet effet, il a réuni, lors d'un mariage, leurs représentants à qui il fait dire, sur leur mission, des choses fort désagréables.

M. Buñuel étant un cas, on lui pardonne tous ses excès ; nous pourrions même dire toutes ses folies, car il est unique dans les annales du cinéma. Son style, ses idées sont ceux d'un homme plus qu'intelligent, nous pourrions dire même de génie. Et si parfois il sombre dans l'extravagance, n'oublions jamais qu'il est Espagnol et que notre éthique, notre logique française n'ont pas cour pour lui. Quels que soient ses penchants pour le Grand Guignol, il est de ces rares hommes qui, au cinéma, marquent leurs films d'une griffe personnelle, et cela est déjà la grande réussite. (*L'Aurore*, 3/10/1957).

L'Express prefería destacar el humor que destilaba la película ("Buñuel pour rire" titulaban el artículo) y que unido a la aparente ligereza de la narración les hacía descubrir a un Buñuel inédito hasta entonces (*L'Express*, 3/10/1957). Para *Combat*:

Ce film, avec ses effets rigoureusement calculés, ses chocs dirigés jusque dans son langage parlé – pour autant que l'on puisse en suivre les intentions dans des sous-titres – peut dès maintenant prendre place en une sorte d'*enfer* du cinéma. Si tous les spectateurs étaient orientés sur son exacte longueur d'onde secrète, il serait même impossible de le projeter en salle publique. (*Combat*, 3/10/1957).

También observaba riesgos el periódico católico *La Croix*, que aconsejaba la mayor de las precauciones a sus lectores, no sólo para la película en cuestión, sino para toda la obra buñueliana. Tal vez *La vie criminelle d'Archibal de la Cruz* podía ser vista con curiosidad por los especialistas que se interesan por las más diversas formas de expresión cinematográfica pero los demás "feront mieux de s'abstenir. Ils ennuieraient, risquant, de plus, la nuit suivante, d'angoissants cauchemars." (*La Croix*, 5/10/1957).

No hemos encontrado referencias tan explícitas a la interpretación de Ernesto Alonso como en México, sin embargo las pocas encontradas contrastan con las de su propio país, que como hemos visto, fueron francamente negativas. En Francia, se le calificó como "beau, élégant,

typique, Ernesto Alonso, qui joue avec beaucoup de subtilité, est un comédien qui mérite l'audience internationale." (*Cinématographie Française*, 12/10/1957).

Hasta aquí lo relativo a las críticas aparecidas en la prensa principalmente no especializada. Pero siendo excelente la acogida general de la película en ésta, tal vez donde más apoyos recibió Buñuel, donde realmente su carrera cinematográfica fue aupada por el entusiasmo decidido de muchos, fue en las revistas cinematográficas especializadas. Me estoy refiriendo principalmente a *Positif* y *Cahiers du Cinéma*. Louis Seguin se encargó de la crítica en la primera mientras que Philippe Desmonsablon lo hizo para la segunda. Ambos defendieron las múltiples virtudes de la película. Seguin veía a un Buñuel elegante y pudoroso en su lirismo al tiempo que abogaba por un final feliz (*Positif* 27, février 1958). Mientras tanto Desmonsablon decía:

Ce serait une piètre dérobade que refuser d'entendre la fable pour n'en louer que les sortilèges formels : ou Buñuel, d'un souffle plus soutenu, plus inspiré qu'à l'habitude, ne l'aurait-il parée de tant d'éclat que pour mieux l'obscurcir ? Point n'est mon dessein de soutenir tel paradoxe ; je sais, au contraire, que ce film ne me toucherait pas tant, et de tant de façons, sans cet équilibre du conte et de la matière même où s'inscrivent ses volutes. Supprimez celle-ci, il ne vous restera à louer qu'une construction ingénieuse, mais aussi anodine que *Noblesse oblige*, aussi gratuite qu'un conte d'Oscar Wilde. Supprimez celui-là, il ne vous restera qu'un vain esthétisme, fort prisé de nos jours, il est vrai. (...)

Mais Buñuel a fait un conte cruel de cette comédie, il a fait surgir des rameaux fous ou inquiétants au milieu de ce parler trop bien compassé. (...) les trouvailles de Buñuel ont une force indéniable : elles existent sur l'écran et cela suffit pour qu'elles emportent la conviction. Fasciné par le relief accru des objets et des gestes, le spectateur ne met pas en doute leur absolue nécessité : ainsi le rêveur, et les somptueuses images de ce film se déroulent avec une logique aussi peu vulnérable que l'est celle du rêve.

Les scènes les plus incongrues alternent avec celles où la convention se craquelle de toutes parts. (...)

On respire dans ce film un air de liberté, que l'on se plaît aussitôt à trouver naturel. Alors que tant d'hommes s'épuisent à recenser le champ du possible, est-il propos plus noble, et plus agréable en tout cas, que d'en repousser les limites ? Je n'en demande pas davantage. (*Cahiers du Cinéma* 76, novembre 1957).

A todas estas alabanzas generalizadas, cabe sumar una de la que ya hemos tenido noticias al hablar del eco de la película en México y sobre todo de la repercusión que lo sucedido en Francia tuvo en el país de producción de *Ensayo de un crimen*. El listado de las diez mejores películas estrenadas en Francia que cada crítico de *Cahiers du Cinéma* elaboró para el número de enero de 1958 arrojó resultados envidiables para Buñuel y efectivamente hizo creer en un primer momento a la prensa mexicana que la película del aragonés era la mejor del año para la crítica especializada francesa (*Cahiers du Cinéma*, 79, janvier 1958).

Para concluir con el caso francés hay que subrayar la importancia que la extraordinaria recepción de la película tuvo para la carrera de Buñuel. En realidad, la crítica y los festivales franceses (Cannes para *Los olvidados*, *Nazarín*, *La joven*, *Viridiana*, *El ángel exterminador* por nombrar sólo películas premiadas de su etapa mexicana) trataron con mimo a Buñuel y muy probablemente a este país debe la difusión generalizada de su prestigio como autor cinematográfico.

Ensayo de un crimen en España.

Centraré mi interés por la recepción en España en el caso de la censura a la que fue sometida la película. En primer lugar, cabe subrayar el hecho de que *Ensayo de un crimen* llega al país que vio nacer a Buñuel con más de una década de retraso respecto a su realización.

El 1 de abril de 1965 Joaquín Mortera Díaz, gerente a la sazón de la empresa Pelimex, informa a la Dirección General de Cinematografía y Teatro de que tiene el propósito de que se exhiba en España la película y que ésta se halla depositada a su nombre en la Aduana de Barajas. Además, señala que la importación de esta película se realizará conforme al Convenio Cinematográfico Hispano-Mexicano en vigor y que no pretende “efectuar corte o adaptación voluntarios”. Apenas tres semanas más tarde algunos de los miembros de la Junta de Clasificación y Censura tuvieron oportunidad de ver proyectados los nueve rollos de los que constaba y decidieron con celeridad y por mayoría que la película fuera rechazada para la Semana de Cine de Valladolid principalmente porque no “se ajustaba a la religiosidad y valores humanos” del certamen⁹ (AGA, Cultura, 36/04139). Asimismo, resulta evidente que, por los comentarios escritos de los vocales, la película les planteaba serios problemas y, tal vez al estar Buñuel detrás, era conveniente no tomar decisiones a la ligera. El pleno de la comisión de censura otorgaría mayor credibilidad a la decisión final. De momento, los vocales presentes ya dejaban entrever sus múltiples reticencias y el más explícito en sus comentarios sintetizaba el sentir general:

La temática -sexo y religión mezclados- es típicamente buñuelesca. No creo que sea peligrosa para el público en general pero evidentemente lleva dentro su dinamita. Prefiero que la vea el pleno. (AGA, Cultura, 36/04139).

Seis días después hubo de reunirse el pleno de la Comisión de Censura presidida por José María García Escudero y con Florentino Soria como vicepresidente. Aunque las reticencias hacia *Ensayo de un crimen* seguían muy vivas, se decidió acordar sin unanimidad la importación de la misma para su distribución en España por la distribuidora Pelimex con una adaptación predeterminada en el rollo séptimo de la misma. No hay, sin embargo, rastro escrito del detalle que los censores quisieron eliminar y sí de que estimaron que, aunque sólo destinada a mayores de 18 años, la película desprendía un “fatalismo lo suficientemente ingenuo” como para autorizarla. Unos días después se permitió, ahora sí de manera unánime y “pese a ciertos errores muy personales de Buñuel”, que el Cine Club Madrid hiciera un pase de la película. Ésta es la primera proyección pública de *Ensayo de un crimen* que nos consta en el país que vio nacer a Buñuel: habían pasado más de diez años desde que la terminara... Tras comprar Pelimex varias licencias en 1965, 1966 y 1967, la licencia de exhibición para todo el territorio nacional sólo llegó oficialmente con fecha del 15 de junio de 1967. Estrenada con tan fenomenal retraso en Barcelona y posteriormente en Madrid, hasta a periódicos como el *ABC* les parecía interesante aunque, en una más de las contradicciones propias de los últimos años de la dictadura, algo anticuada:

En Buñuel cuenta menos la lógica del relato que los procedimientos de que se vale para arrastrarnos a su tierra peculiar (...). Para Buñuel -que lleva la casaca empolvada de tanto caminar- el hombre sigue siendo un misterio y sus reacciones siguen siendo igualmente misteriosas. Lo que da valor a sus films es el haber sabido expresar de modo tan sugestivo en ellos las contradicciones humanas. *Ensayo de un crimen* sigue interesando, sobre todo en la medida de su contenido, pese a que en el desarrollo lento de algunas situaciones se advierte el paso de los años.¹⁰ (*ABC*, 6/10/1967).

Decíamos al principio de estas páginas que el estudio de la recepción de las películas nos enseñaba mucho sobre las sociedades que las aman, odian, censuran, ignoran, etc... Para el caso de Buñuel, *Ensayo de un crimen* parece confirmar, con todas las matizaciones que se

⁹ AGA (Archivo General de la Administración, Alcalá de Henares)

¹⁰ La crítica está firmada por Martínez Redondo.

quieran, que México básicamente ignoró al aragonés en la mayor parte de su tiempo de exilio allí, Francia le amó y le rescató del olvido en numerosas ocasiones, mientras que la España franquista asumió el peor de los papeles buscando principalmente censurar su filmografía.

Bibliografía

- ALLEN, Robert C. Et GOMERY, Douglas, *Teoría y práctica de la historia del cine*, Paidós, Barcelona, 1995.
- AUB, Max, *Conversaciones con Luis Buñuel*, Ediciones Aguilar, 1985.
- BUÑUEL, Luis, *Mon dernier soupir*, Robert Laffont, Paris, 1984.
- FUENTES, Víctor, *Buñuel en México*, Instituto de Estudios Turolenses, Teruel, 1993.
- MILLÁN AGUADO, Francisco J, *Las huellas de Buñuel. Influencias en el cine latinoamericano*, Instituto de Estudios Turolenses, Teruel, 2004.

Prensa

- El Redondel* (Filmoteca Española), sin fecha.
- Novedades*, sin fecha (Filmoteca Española).
- Revista *Cine Mundial*, breve sin fecha, aunque con toda lógica debe datar de abril de 1955.
- Cahiers du Cinéma*, número 36, junio de 1954.
- Libération*, 2/5/1957.
- Le Figaro*, 27/9/1957
- L'Humanité*, 29/9/1957.
- L'Humanité*, 5/10/1957.
- France Soir*, 30/9/1957.
- Arts*, Eric Rohmer, 638, 1957.
- Le Parisien Libéré*, 2/10/1957.
- Le Monde*, 9/10/1957.
- France-Observateur*, 10/10/1957.
- Le Canard Enchaîné*, 2/10/1957.
- Libération*, 2/10/1957.
- L'Aurore*, 3/10/1957.
- L'Express*, 3/10/1957.
- Combat*, 3/10/1957.
- La Croix*, 5/10/1957.
- Cinématographie Française*, 12/10/1957.
- Positif* 27, février 1958.
- Cahiers du Cinéma* 76, novembre 1957.
- Cahiers du Cinéma*, 79, janvier 1958.
- AGA (Archivo General de la Administración, Alcalá de Henares), Cultura, 36/04139.
- AGA, Cultura, 36/04139.
- ABC*, 6/10/1967.