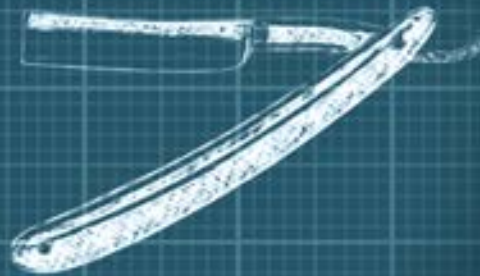


# VINO Y SURREALISMO

Isabel Castells Molina

*"El cineasta exquisito beberá vino nuevo":  
catas surrealistas en el cine de Buñuel*



**ISABEL CASTELLS MOLINA**

*“El cineasta exquisito beberá vino nuevo”:  
catas surrealistas en el cine de Buñuel*

Quiso el azar que la palabra *vino* formara parte de la frase que dio nombre a uno de los más célebres juegos surrealistas: el *cadáver exquisito*. Este juego se realiza entre varias personas y consiste en yuxtaponer diferentes elementos, palabras o imágenes, sin que ninguna conozca la aportación del resto hasta que se despliega el resultado final. En el caso del juego verbal, la frase que surgió de este procedimiento fue justamente *el cadáver exquisito beberá vino nuevo*, llena de sugerencias y en completa sintonía con el concepto surrealista de *belleza convulsiva*.

Sin embargo, a decir verdad, no ha sido el vino uno de los placeres más reivindicados por el surrealismo, más dado, si acaso, a bebidas de gran prestigio literario entre los autores *malditos* como, por ejemplo, la absenta. Emeterio Gutiérrez Albelo la utiliza, por ejemplo, en *Enigma del invitado*, mientras Agustín Espinosa opta por el *champaña* para “La Nochebuena de Fígaro” en *Crimen*, obras que volveremos a encontrar más adelante.

Algo muy diferente ocurre en el caso de Luis Buñuel, que concede al vino una gran importancia, tanto en diferentes declaraciones como en la mayor parte de su cine. A pesar de que su imagen está más asociada al famoso *Dry Martini*, que se jactaba de tomar religiosamente todos los días a las tres de la tarde y cuya receta compartió en más de una ocasión (por ejemplo, en la película *El discreto encanto de la burguesía*, de la que hablaremos luego), las referencias al vino ocupan un espacio muy destacado en su libro de memorias *Mi último suspiro*, donde habla de él como uno de los mayores placeres de su vida:

*Yo pongo en lo más alto el vino, especialmente el tinto. En Francia se encuentran el mejor y el peor (nada más deleznable que el “coup de*

*rouge” de los bistrots de París). Siento gran cariño por el Valdepeñas español, que se bebe frío, en bota de piel de cabra, y por el Yepes blanco, de la provincia de Toledo.*

*Los vinos italianos me parecen trucados.*

*En los Estados Unidos hay buenos vinos californianos, como el “Cabernet” y otros. A veces bebo un vino chileno o mexicano. Y eso viene a ser todo.*

*Desde luego, nunca bebo vino en el bar. El vino es un placer puramente físico que no excita en modo alguno la imaginación (p.79).*

No es, pues, extraño que lo encontremos ya en un simpático recuerdo infantil:

*allí teníamos tierras y colonos. Los visitamos a todos y nos dieron vino dulce y galletas. El vino nos infundió una euforia y un valor tales que nos sentimos con ánimo de ir al cementerio (p.71).*

Llegando incluso a agradecer que haya formado parte de su educación:

*Los jesuitas me enseñaron a beber vino en el colegio, pues nos ponían un vaso en todas las comidas. ¡Profunda sabiduría!*

El vino fue también un continuo estímulo en sus andanzas juveniles durante su etapa en La Residencia de Estudiantes y fue determinante para la fundación de la Orden de Toledo, de la que se proclamó presidente:

*La decisión de fundar la “Orden” la tomé, como todos los fundadores, después de tener una visión.*

*Se encuentran por casualidad dos grupos de amigos y se van a beber por las tabernas de Toledo. Yo formo parte de uno de los grupos. Me paseo por el claustro gótico de la catedral, completamente borracho, cuando, de pronto, oigo cantar miles de pájaros y algo me dice que debo entrar inmediatamente en los Carmelitas, no para hacerme fraile, sino para robar la caja del convento.*

*Me voy al convento, el portero me abre la puerta y viene un fraile. Le hablo de mi súbito y ferviente deseo de hacerme carmelita. Él, que sin duda ha notado el olor a vino, me acompaña a la puerta.*

*Al día siguiente tomé la decisión de fundar la “Orden de Toledo” (p.136).*

En el mismo libro de memorias, Buñuel vuelve a vincular el vino a su personal imaginario:

*Una vaga y persistente atracción por la Edad Media me trae con bastante frecuencia la imagen del señor feudal aislado del mundo, que gobierna su señoría con mano dura, pero bueno en el fondo. No hace gran cosa, sólo una pequeña orgía de vez en cuando. Bebe hidromiel y buen vino delante de un fuego de leña en el que se asan animales enteros (p.190).*

Una última referencia al vino encontramos en *Mi último suspiro*, en un pasaje en el que, una vez más, la tradición religiosa y cultural se adapta al universo buñueliano:

*En una escena de la película, un anciano leía a un niño un pasaje que, para mí, es el más bello de la Biblia, muy por encima del “Cantar de los Cantares”.*

*Se encuentra en el “Libro de la Sabiduría” (2, 1-7), libro que no figura, ni mucho menos, en todas las ediciones. El autor de estas líneas*

<sup>1</sup> <https://lbuñuel.blogspot.com/2013/10/de-bares-bebidas-y-tabaco.html>

admirables las pone en boca de los impíos. Basta con poner entre paréntesis las primeras palabras y leer:

(Pues neciamente se dijeron a sí mismos los que no razonan): Corta y triste es nuestra vida, y no hay remedio cuando llega el fin del hombre, ni se sabe que nadie haya escapado del hades.

Por acaso hemos venido a la existencia, y después de esta vida seremos como si no hubiéramos sido: porque humo es nuestro aliento, y el pensamiento una centella del latido de nuestro corazón.

Extinguido éste, el cuerpo se vuelve ceniza, y el espíritu se disipa como tenue aire.

Nuestro nombre caerá en el olvido con el tiempo, y nadie tendrá memoria de nuestras obras, y pasará nuestra vida como rastro de nube, y se disipará como niebla herida por los rayos del sol que a su calor se desvanece.

Pues el paso de una sombra es nuestra vida, y sin retorno es nuestro fin, porque se pone el sello y ya no hay quien salga.

Venid, pues, y gocemos de los bienes presentes, démonos prisa a disfrutar de todos en nuestra juventud.

Hartémonos de ricos, generosos vinos, y no se nos escape ninguna flor primaveral.

Coronémonos de rosas antes de que se marchiten, no haya prado que no huelle nuestra voluptuosidad.

Ninguno de nosotros falte a nuestras orgías, quede por doquier rastro de nuestras liviandades, porque ésta es nuestra porción y nuestra suerte.

Ni una sola palabra que cambiar en esta lejana profesión de ateísmo. Creería uno estar leyendo la más hermosa página del Divino Marqués (p.420).

Vemos, así, que el vino, asociado al conocido tópico del *carpe diem*, sirve en este fragmento a Buñuel para engarzar elementos tan alejados como la Biblia y el Marqués de Sade: un buen ejemplo de la atmósfera intemporal, surreal, que destilan todas sus películas.

Es inevitable, pues, que resulte un acompañamiento esencial en los rodajes de sus películas, como recuerda su hermana en el caso de *Viridiana*:

*Durante el rodaje, yo fui a Madrid como "secretaria" de mi hermano. La vida madrileña de Luis fue, como casi siempre, la de un anacoreta. Nos alojamos en el piso 17 del único rascacielos de la capital. Luis se encontraba en él como un austero monje sobre su columna.*

*Como su sordera se agravase, solamente recibía a las personas a las que no tenía más remedio que recibir. Había cuatro camas en el apartamento, pero Luis dormía en el suelo, con una sábana y una manta, y todas las ventanas abiertas. Abandonaba frecuentemente su mesa de trabajo para mirar el paisaje: a lo lejos, la montaña; más cerca, la Casa de Campo y el Palacio Real.*

*Recordaba sus años de estudiante y parecía feliz. Decía que la luz de Madrid es única, pero yo la he visto cambiar varias veces del alba al crepúsculo.*

*Luis contemplaba todas las mañanas el amanecer.*

*Cenábamos a las siete de la tarde, cosa muy poco habitual en España.*

*Fruta, queso y buen vino de Rioja (Mi último suspiro, p.481)*

En idéntico sentido, rememora Pierre Lary los lúdicos descansos durante el rodaje de *El discreto encanto de la burguesía*:

*Hacia las cuatro o las cinco de la tarde, preparaba un plano muy complicado y nos íbamos a su camerino para beber vino y comer queso. Cuando volvía después al plató, decía: "He estado reflexionando para hacer el plano menos complicado". Eso formaba parte de sus rituales y de los juegos. Había uno que llevaba el queso, otro que traía el vino, nos sentábamos allí, bebíamos, comíamos, y él contaba historias de todas las épocas, aunque en dependencia de las películas. Eso sí era felicidad. (Castillo, L., 2017, p.301).*

Teniendo en cuenta estas sensaciones tan placenteras asociadas a una mesa bien regada, es comprensible que la afición al vino resultase determinante para forjar relaciones profesionales, como recuerdan tanto Jean-Claude Carrière, coguionista de muchas películas, como Francisco Rabal, uno de sus actores fetiche.

Así nos relata el primero sus iniciales encuentros con Buñuel:

*Lo conocí durante un almuerzo en el Festival de Cannes de 1963. La primera pregunta que me hizo fue "¿bebe usted vino?". Sentí que aspiraba a dilucidar si pertenecíamos al mismo mundo. Cuando le contesté que no solo me gustaba, sino que provenía de una familia de viticultores del sur, su rostro se iluminó y bebimos durante horas. Eso le sedujo. Años después me confesó que, en aquel preciso instante, supo que siempre tendríamos un tema de conversación si las cosas no marchaban demasiado bien. Semanas más tarde, Serge Silberman, su colaborador francés, me dijo que quería trabajar conmigo y que me esperaba en Madrid.<sup>2</sup>*

Y en idénticos términos confiesa Rabal la estrategia empleada para conquistar al admirado director con el que tanto deseaba trabajar:

*El productor Barbachano Ponce vino a España a contratarme y me sugirió que regalara a Buñuel un revólver y vino de Valdepeñas. Le llevé unas frascas, de las viejas. Me propuso el tuteo tan pronto como nos conocimos, pero no accedí aduciendo el respeto que por él sentía. Y respondió: "Entonces, yo soy tu tío y tú mi sobrino". Cogimos la jarra, la abrazó y llamó corriendo a su amigo Mantecón para que viniese. "Esto me lo bebo yo, me lo bebo yo..."<sup>3</sup>*

Un último testimonio nos revela una vez más la identificación de la figura de Buñuel con el vino. Se trata de una comida que, en homenaje al director, organizó George Cukor en su mansión californiana, deliciosamente recreada en *El banquete de los genios*, de Manuel Hidalgo (2012), donde se nos cuenta que figuras como Billy Wilder, John Ford o Alfred Hitchcock brindaron por él con un vino de origen francés, el *Chablis*, de *Borgoña*, blanco y seco, de la uva *Chardonnay*, que también se cultiva en California (p.30).

En este mismo libro, leemos también que:

*Hitchcock y Buñuel hablaron mucho de vinos en la comida en casa de Cukor. El mago del suspense tenía una espléndida bodega en su casa, era un gran conocedor –hasta la obsesión– de marcas y añadas, siempre dispuesto a sorprender y agradar a sus invitados (p.131).*

Nada sorprende, pues, que esta fascinación del director por el vino aparezca, en mayor o menor medida, en sus películas. Sin

<sup>2</sup> "A Buñuel le sedujo mi devoción por el vino". Entrevista con Jean Claude Carrière. El Séptimo Vicio.

<sup>3</sup> Entrevista con Francisco Rabal. CVC. Luis Buñuel.



Imagen 1. Francisco Rabal y Luis Buñuel.

embargo, lo que hace a su cine inconfundible no es el hecho de que lo incorpore como un elemento más del *atrezzo* y la puesta en escena –algo que, en realidad, es propio de cualquier película en la que intervengan situaciones vinculadas a la gastronomía–, sino el modo muy peculiar en que lo hace.

No creo necesario, pues, hacer ahora de un recuento de todas y cada una de las secuencias de su extensa filmografía en la que los personajes beben vino, sino que me centraré tan solo en aquellas en las que este constituye un elemento importante o incluso imprescindible para un argumento concebido desde una perspectiva surrealista.

Como es bien sabido, una de las constantes del Surrealismo es la ridiculización y transgresión de las costumbres y ritos sociales. La encontramos, sin salir del ámbito de la literatura canaria, en las mencionadas obras *Enigma del invitado*, de Emeterio Gutiérrez Albelo, donde asistimos a un desconcertante banquete lleno de situaciones oníricas en un escenario confuso y cambiante, o *Crimen*, de Agustín Espinosa, donde un menú de Nochebuena aparece vinculado a la antropofagia.

Buñuel no fue nunca ajeno a este afán de retratar los ritos de la alta sociedad y la burguesía desde una óptica transgresora y surreal. Ya en *La Edad de Oro* (1930), nos mostró una delirante fiesta en la que los protagonistas violentaban las *buenas costumbres* y la convención, en escenas que son, sin duda, la antesala de las películas que vamos a examinar ahora.

Como sabemos, *La Edad de Oro* prolonga la misma estructura de *Un perro andaluz*, basada en la yuxtaposición de imágenes inquietantes, dirigidas a sorprender al espectador mediante los mecanismos de la *belleza convulsiva* perseguida por el surrealismo. En este

sentido, podemos destacar la siguiente, que extraemos del guion de la película (p.120):

116b. ... *La carreta atravesando el salón.*

117. *Plano de conjunto: la carreta pasa, conducida por el carretero. Dos campesinos van dentro de la carreta, de pie, y llevan una botella de vino tinto que uno de ellos se lleva a la boca.*

117a. *Los invitados. Al fondo pasa la carreta. En primer término, el marqués, la marquesa, el presidente y su mujer.*

118. *Paso de la carreta.*

Resultan enormemente interesantes estas indicaciones que hace el director para el rodaje y nos muestran uno de los recursos más empleados para la creación de una atmósfera surreal: la irrupción de un elemento extraño, mal colocado, perturbador, en un entorno que no le corresponde, que nos remite a su admirado Ramón Gómez de la Serna (1975, p.199), para quien:

*El humorismo es [...] echarlo todo en el mortero del mundo, es devolvérselo todo al cosmos un poco disociado, macerado por la paradoja, confuso, patas arriba.*

*Cuanto más confunda el humorismo los elementos del mundo, mejor va... Que cometa el dislate de reunir dos tiempos distintos o repetir en el mismo tiempo cosas remotas entre sí.*

Esta carreta popular atravesando un lujoso y aristocrático salón es, como vemos, una muestra de una humorística intención de *confundir* al espectador mediante la inclusión de elementos desconcertantes, incongruentes, en escenas que en principio pueden parecer convencionales y que acaban resultando un atentado contra la verosimilitud y la lógica, elementos que rechaza violentamente el surrealismo.

Tras esta carreta desfilan, en el cine de Buñuel, otros personajes inquietantes como el rebaño de ovejas que se pasea por el escenario de la siguiente película que vamos a mencionar: *El ángel exterminador* (1961), donde se nos plantea una situación absurda que se resuelve del mismo modo arbitrario en que empezó. Una serie de personajes de la alta burguesía se reúnen en una residencia de lujo de la capital mexicana. La velada se desarrolla normalmente, con las típicas y vacías conversaciones de una clase social superficial y ociosa, hasta que, sin explicación alguna, el espectador entiende que los comensales no pueden abandonar la mansión y deben pernoctar en ella durante algunas noches, afrontando la progresiva desaparición de alimentos y, aparejada a ella, cualquier posibilidad de un comportamiento civilizado. Es entonces cuando desaparecen por completo los elegantes modales que los personajes exhibieron al principio de la película y esta se convierte en una grotesca pugna por la supervivencia, con insultos, salidas de tono e incluso peleas. El lujoso salón va degenerando hasta llegar a ser una auténtica selva en la que se ha disipado toda sombra de cortesía y el hombre, aunque vestido con *smoking*, acaba por convertirse en el lobo para el hombre.

El vino, que al principio de la película aparece servido por fieles y correctos criados, deja de ser un simple elemento del menú para

convertirse en la razón del comportamiento salvaje de uno de los personajes, como él mismo reconoce al afirmar que “se le ha subido a la cabeza”.

La película, una de las más interesantes de Buñuel, constituye uno de los más ácidos ataques a la burguesía, cuya verdadera naturaleza salvaje se desenmascara al verse expuesta a una situación límite presidida por un humor con trazas de esperpento.



Imagen 2. *El ángel exterminador*. Secuencia del comienzo de la velada.



Imagen 3. *El ángel exterminador*. El banquete convertido en lucha por la supervivencia.

Una situación parecida aparecerá años después en *El discreto encanto de la burguesía* (1972), cuyo título ya revela cuál es el objetivo del inclemente dardo buñueliano. En esta ocasión, vuelve a enfrentar al espectador a otra situación absurda e inexplicada: un grupo de amigos burgueses intentan en repetidas ocasiones reunirse para comer, pero este deseo se ve continuamente frustrado, estableciendo la película una asfixiante estructura circular cuyas constantes argumentales se repiten en bucle. Así, encontramos malentendidos con respecto a la hora de un encuentro, comidas interrumpidas en un restaurante porque en una sala contigua hay un difunto de cuerpo presente, tiroteos e incluso almuerzos en el escenario de un teatro, de cara al público: situaciones todas que se hilvanan una vez más de modo onírico, ajenas a todo parámetro



Imagen 4. *El discreto encanto de la burguesía*. La irrupción de unos militares interrumpe una comida.

lógico. En todas y cada una de estas reuniones gastronómicas –o, mejor, tentativas de reuniones– aparece, junto a un menú delicioso, una generosa colección de vinos selectos. La *crueidad* de Buñuel consiste en poner a los personajes frente a estos menús y estos vinos para negarles continuamente su degustación, en una surrealista revisión del mito de Tántalo.

Pero, sin duda, donde encontramos una más rotunda subversión de los rituales gastronómicos es en una secuencia de *El fantasma de la libertad* (1974), una de las películas más libres y surrealistas de Buñuel, compuesta por una serie de historias que se van encadenando hasta llegar de nuevo a uno de los habituales finales arbitrarios tan queridos por el director.

Esta secuencia está basada en el tradicional motivo de *el mundo al revés* y vuelve a mostrarnos una reunión de burgueses (de nuevo la ridiculización de los usos sociales de las clases pudientes) que se reúnen para hacer sus necesidades públicamente en la mesa de un exquisito salón mientras se recluyen con discreción para comer en lo que parece ser un cuarto de baño privado, todo ello mientras



Imagen 5. *El fantasma de la libertad*. Una reunión muy peculiar.

conversan, como vimos en *El discreto encanto de la burguesía* y *El ángel exterminador*, con inocua y banal cortesía.

Veamos la descripción de esta secuencia<sup>4</sup> en el guion de la película (pp. 82-83):

*La Anfitriona indica en dirección del cuarto de estar-comedor. Panorámica hacia allí para mostrarla. Se trata de una casa decorada con gusto, de aspecto acogedor, pero que presenta una particularidad. La mesa central es anormalmente más baja que las habitualmente utilizadas en los comedores. Encima hay revistas y dos grandes ceniceros. Y alrededor de la misma, en lugar de sillas, aparecen las blancas tazas de porcelana de una media docena de W. C.*

*Anfitriones e invitados entran, sin que nadie parezca sorprendido de la singularidad señalada.*

[...]

*La Anfitriona les invita a que la imiten, y así lo hacen: todos levantan la tapa del W. C. correspondiente y ellas, al sentarse, se bajan discretamente las bragas, y ellos los pantalones, que se han desabrochado previamente. La Anfitriona ayuda a su hija a hacerlo con la adecuada discreción.*

Como vemos, los usos y costumbres sociales aparecen completamente invertidos, vueltos del revés. El espectador está ya, pues, preparado para la siguiente escena, donde ya desde el guion el propio Buñuel se refiere al cuarto de baño como *comedor* y el acto de degustar un menú se convierte en algo privado y en cierto modo embarazoso:

**Comedor. Interior, de día.**

*Primer plano [...] del Profesor entrando en el llamado comedor. Se trata de un cuarto pequeñísimo, de alrededor de un metro por dos. Cierra la puerta con llave [...] Después va a sentarse junto a una pared, baja una mesa manual, manipula un sistema de montacargas para platos y hace que aparezca una bandeja con un muslo de pollo frío, una botella de burdeos, pan, etc. Empieza a comer solo, con voracidad, con ruido de glotón (p.87).*

Personajes que devienen criaturas salvajes tras un banquete en *El ángel exterminador*, un grupo de parejas que no logra consumir una reunión gastronómica en *El discreto encanto de la burguesía* y arquetípicos burgueses que, en *El fantasma de la libertad*, defecan y orinan en público, pero se ocultan para comer, forman parte de una misma tribu surreal, habitante de un universo que fulmina los pilares de la sociedad tal y como la conoce y espera ver representada el espectador. En consecuencia, el vino, las viandas y los deliciosos menús, aunque forman una parte esencial de este universo, aparecen trastocados, desubicados, despojados de su esencia lúdica y gozosa: convertidos en objetos surrealistas.

Pero, sin duda alguna, la película que mejor ilustra esta utilización de vino para un argumento plenamente transgresor y surrealista es *Viridiana* (1961), una de las más conocidas y celebradas de Buñuel, que causó un gran escándalo en su época y aun hoy sigue conteniendo imágenes de gran impacto para el espectador.



Imagen 6. *El fantasma de la libertad*. Un cuarto de baño convertido en comedor.

*Viridiana* presenta, a diferencia de los títulos anteriores, una estructura narrativa convencional, progresiva, basada en el esquema planteamiento-nudo-desenlace, y nos cuenta la historia de una joven novicia que se ve obligada a visitar a su tío, uno de los más interesantes personajes de Buñuel, interpretado por un Fernando Rey en estado de gracia. Tras una serie de acontecimientos (entre los que se encuentran el estupro, el suicidio y algunas secuencias de intenso erotismo), la joven abandona definitivamente el convento y se dedica a hacer caridad en la casa heredada de su tío, donde acoge a un grupo de indigentes a los que pretende redimir.

Son estos indigentes –la mayoría actores no profesionales interpretándose a sí mismos en la película– los protagonistas de la secuencia de la que hablaremos ahora<sup>5</sup>. Ausentes por unas horas los señores de la casa, estos personajes que parecen proceder de algún *Capricho* de Goya, se adueñan de la cocina y el salón y organizan una comilona que acaba convirtiéndose en una caótica bacanal y que está concebida como una iconoclasta contrafactura de la Última Cena de Cristo.

Dejemos que sea el propio Buñuel quien, en el guion de la película, nos lo explique (p.122):

*Todos los mendigos se agrupan en un mismo lado de la mesa, incluso el leproso, que se sitúa cerca del ciego. Este se halla majestuosamente en el centro; está muy erguido, con los brazos extendidos, las dos manos sobre la mesa. Los otros se colocan en una y otra parte, toman su pose, adoptan diversas actitudes.*

[...]

*Cuando todo el mundo está colocado, Enedina se pone frente a ellos. Vuelve la espalda a la cámara. En el tiempo de un relámpago, la imagen se inmoviliza y de repente la cena de los mendigos toma de pronto parecido con otra escena, con otra Cena...*

Nos encontramos, sin duda, ante una de las secuencias más poderosas de toda la filmografía de Buñuel, *ateo gracias a Dios*, irreductible en su afán por subvertir las distintas representaciones

<sup>4</sup> Puede verse completa en este enlace: <https://vimeo.com/86649727>.

<sup>5</sup> Puede verse en este enlace: <https://youtu.be/3ILsZATANAQ>



Imagen 7. *Viridiana*. Versión surrealista de La Última Cena.

de la figura de Cristo, cuya imagen introduce en sus películas de maneras que rozan el sacrilegio: saliendo de una orgía inspirada en los *120 días de Sodoma*, del Marqués de Sade, en la impactante secuencia final de *La Edad de Oro*; rodeado de cables eléctricos en *Así se llama la aurora* (1956), convertido en un hombre de carne y hueso poco carismático en *La vía láctea* (1969) y riéndose a carcajadas en un inolvidable momento de *Nazarín* (1959).

Esta secuencia, además, nos recuerda al también impactante fragmento 23 de *Enigma del invitado*, de Emeterio Gutiérrez Albelo (2007, pp.105-106), donde el personaje se ve conducido a una extravagante cena en la que aparecen *un traidor, un maestro y doce canes famélicos*, fácilmente asociables a la más famosa cena de la tradición cristiana.

Dada la atmósfera religiosa –o mejor, antirreligiosa– de esta secuencia, es evidente que el vino, que se bebe en abundancia hasta convertirse en el causante del desmadre final de los comensales, posee una doble interpretación: la literal y la simbólica –que lo asocia a la sangre de Cristo–, por lo que su carga transgresora es aún mayor que en los ejemplos que estudiamos anteriormente.

Leamos de nuevo las indicaciones del guion:

**Interior del comedor noche.**

*Una mano temblorosa trata de tomar una copa llena de vino que vemos colocada, al lado de otras piezas del servicio, sobre un mantel de rico bordado, ya manchado de vino y de grasa. La mano derrama la copa. Se oyen fragmentos de conversación.*

[...]

*La cámara [describiendo un largo travelling lateral ante la mesa] nos descubre un singular cuadro. Están sentados en torno a la mesa los mendigos que conocemos.*

[...]

*Acaban de comer los dos corderos asados. Los huesos están esparcidos por la mesa. Los vasos, platos y botellas aparecen en una increíble confusión. Todos están ligeramente alegres e incluso algunos –como el patriarca Ezequiel, que acaba de derramar su copa– bastante borrachos (pp.117-118)*

Estimulados por la excesiva e incontrolada ingesta de vino, los mendigos empiezan a cometer todo tipo de atrocidades en la casa, llegando incluso a invadir el dormitorio de Viridiana o a apropiarse del traje de novia de la esposa de su tío, que acaba siendo usado por uno de ellos en una delirante danza con el *Mesías* de Häendel de fondo.

Nada escapa, como vemos, a la implacable cámara de Buñuel, que reinterpreta, deconstruye y subvierte todos los valores de nuestra cultura: la figura de Cristo, la música clásica o la institución del matrimonio. El vino subraya con un rojo ardiente este soberbio alarde de humorística iconoclastia.

En los brindis imaginarios del realizador de Calanda no hay, pues, espacio para el *glamour* o las exquisiteces, porque las comidas que se riegan con el venerado néctar o forman parte de una colección de situaciones absurdas, en las que ni se come ni se disfruta, o están protagonizadas por personajes que viven al margen de la sociedad.

Finalizaremos estas páginas con un microrrelato de Ramón Gómez de la Serna (2007, p.36) que lleva por título “Sabe a mariposa-





Imagen 8. *Viridiana*. Mendigo bebiendo vino.

sa”, donde volvemos a encontrarnos con una cata de vino muy particular:

*Llegó a la gran bodega el supercatador, y cuando le dieron a probar el caldo rubio del jerez nuevo, dijo sin dubitación alguna:*

*-Esto sabe a mariposa.*

*Todos se quedaron perplejos, porque el dictamen del supercatador era inapelable.*

*Por si hablaba en un sentido simbólico, le preguntaron:*

*-¿Y eso qué quiere decir?*

*-Nada, no se alarman –repuso el genio en distinguir sabores–. Eso quiere decir que ha caído una mariposa en la gran tinaja.*

*Dudando de tanta sutileza, subieron en una escalera para ver si se veía la mariposa ahogada, y en efecto, una mariposa blanca se había ahogado en el néctar rubio.*

Retomando el nombre del azaroso juego surrealista con que abríamos estas páginas, podemos concluir que, si el avezado cataador del texto ramoniano reconoció un jerez con sabor a mariposa, el *vino nuevo* que bebió el *cadáver exquisito* del surrealismo tiene, en la cosecha cinematográfica de Luis Buñuel, el regusto y el aroma de la libertad.

## Bibliografía

- Buñuel, Luis**, *Mi último suspiro*, “minicaja (v1.0) ePub base v2.0”.
- Buñuel, Luis** (1963), *Un perro andaluz. La Edad de Oro*. [Guion cinematográfico], México, Era.
- Buñuel, Luis** (1975), *El fantasma de la libertad* [Guion cinematográfico], Barcelona, Aymá.
- Buñuel, Luis** (1962), *Viridiana* [Guion cinematográfico], México, Era.
- Castillo, Luciano** (2017), *El misterio Buñuel*, Sevilla, Universidad Internacional de Andalucía.
- Gómez de la Serna, Ramón** (1975), *Ismos*, Madrid, ed. Guadarrama.
- Gómez de la Serna, Ramón** (2007), *Seis barbas de besugo y otros caprichos*, Salamanca, Mediavaca.
- Gutiérrez Albelo, Emeterio** (2007), *Poesía surrealista (1931-1936)*, Santa Cruz de Tenerife, ed. La Página, colección sur-real.
- Hidalgo, Manuel** (2012), *El banquete de los genios*, Barcelona, ed. Península.

## Recursos web

<https://lbunuel.blogspot.com/2013/10/de-bares-bebidas-y-tabaco.html>

[septimovicio.com/entrevistas/2911112-a-bunuel-le-sedujo-mi-devocion-por-el-vino/](http://septimovicio.com/entrevistas/2911112-a-bunuel-le-sedujo-mi-devocion-por-el-vino/)

CVC. Luis Buñuel - Entrevistas - Francisco Rabal:  
<https://cvc.cervantes.es/actcult/bunuel/entrevistas/rabal.htm>

Secuencia de El fantasma de la libertad:  
<https://vimeo.com/86649727>.

Secuencia de Viridiana:  
<https://youtu.be/3ILsZATANAQ>