

LITERATURA Y CINE. 100 AÑOS DE SURREALISMO

La edad de oro

Luis Buñuel. Francia. 1930. 63 min. ByN. v.o.s.e.



FICHA TÉCNICA

Título original: *L' age d'or.*

Título español: (*La edad de oro*).

Nacionalidad: Francia. **Año de producción:** 1930.

Director: Luis Buñuel.

Guión: Luis Buñuel, Salvador Dalí.

Producción: Le Vicomte de Noailles.

Fotografía: Albert Duverger.

Montaje: Luis Buñuel.

Ayte. de dirección: Jacques B. Brunius, Claude Heymann.

Música: George Van Parys, fragmentos de Mendelssohn, Mozart, Beethoven, Debussy y Wagner.

Sonido: Peter Paul Brauer.

Intérpretes: Gaston Modot, Lya Lys, Caridad de Lamberdesque, Pierre Prévert, Pancho Cossío, Pedro Flores, Juan Castañé, Joaquín Roa, Max Ernst, Lionel Salem, Germaine Noizet, Ibáñez, Duchange, José Llorens Artigas, Juan Esplandiú, Manuel Angel Ortiz, Paul Eluard, Jacques Brunius, Valentine Hugo, Manuel Ángeles Ortiz.

Duración: 63 min. **Versión:** v.o.s.e. ByN.

SINOPSIS

"La edad de oro" comienza con un documental sobre los escorpiones, cuyos rótulos están tomados directamente del entomólogo Fabre. De las rocas bajo las que se ocultan los escorpiones se pasa a una famélica y debilitada comunidad de bandidos en los peñascos del Cabo de Creus, donde un grupo de arzobispos canta el 'Dies Irae', como si se encontrasen en el coro de una catedral. Poco después quedan reducidos a sus esqueletos. Sobre sus restos, una vez desaparecidos los bandidos, van a fundar la Roma Imperial los integrantes de un largo séquito de curas, monjas, militares y jerarquías civiles que desembarcan en aquel agreste paraje.

COMENTARIO

Las películas tienen un sentido en el contexto en que son realizadas, y es posible que años después ese sentido se modifique o se transforme en gran medida. Digo esto porque *La edad de oro* está realizada en 1930 y yo estoy escribiendo en 1978, y si lo anterior es válido para cualquier film, lo es más aún para este segundo de Buñuel, algunas de cuyas máximas preocupaciones eran servir de revulsivo contra el conformismo reinante, dar difusión a la doctrina surrealista y demostrar a los intelectuales que el cine no era una diversión de barraca de feria. Parte de estas intenciones estaban ya en *Un perro andaluz* y Buñuel quedó perplejo y desilusionado ante la respuesta entusiástica del público, que lo saludó como un gran film, cuando Buñuel –tras el escenario, encargado del fonógrafo, y con los bolsillos llenos de piedras- esperaba insultos y agresiones. (...)

Como afirma el propio Buñuel, cada época tiene sus armas, y el escándalo era un arma primordial que Buñuel estaba dispuesto a utilizar. Lo ocurrido con *Un perro andaluz* demostraba que era preciso ser más claro, agresivo y contundente. Al cabo de 48 años –ya muchos años antes Breton decía con tristeza «Ahora ya nadie se escandaliza»- esta pretensión del film ha perdido casi totalmente su sentido, y su voluntad asumida en provocación no opera sobre el espectador actual, que además contempla el film como un clásico, con una actitud de respeto, que en cierto modo recuerda a los primeros espectadores de *Un perro andaluz*.

Al margen de esta voluntad declarada, el film de Buñuel es un conjunto orgánico y en cierto modo complementario de lo que había puesto en *Un perro andaluz*. Si en su película anterior nos planteaba las dificultades internas que tenía un hombre para lograr acercarse a una mujer, en este caso se trata de analizar las dificultades externas que se oponen al amor de la pareja protagonista. *La edad de oro* es el film más claramente moral de Buñuel, en el que más nítida y violentamente ataca una moral, y defiende otra.

A la hora de hacer el análisis de las razones por las cuales la sociedad impide la unión de los amantes, no puede olvidarse que la sociedad está en el llamado siglo XX de la civilización cristiana, y en los comienzos del film asistimos a la invasión de los mallorquines – que llevan a cuatro obispos como avanzadilla- ante la que el grupo de bandidos –cuyo jefe está encarnado por el pintor surrealista Max Ernst- no puede defenderse.



Una sociedad exhausta, pero libre, se ve invadida por un grupo que incluye gobernadores, militares, monjas, curas, etc., y cuyo primer acto es la colocación de la primera piedra sobre los restos de los obispos, y mediante la cual la antigua amante del mundo pagano, la imperial Roma, se convirtió en el pilar de la nueva civilización y en la sede del futuro Vaticano.

Desde el comienzo se establece la imposibilidad de coexistencia del amor y la nueva civilización. Los amantes que se besan en el fango son separados llevándose los policías al hombre, y las monjas, a la mujer. Bruscamente pasamos a la época actual, en la que se prosigue la continuidad de la escena, que pasa de ser temporal a ser ideológica.

La no satisfacción del deseo provoca la agresividad y por eso Modot atizará una patada al perrito y aplastará al escarabajo, tras haber sido detenido por la policía. (...) Aquí intercala Buñuel una de las más extraordinarias escenas que se hayan concebido nunca. La mujer encuentra a una vaca en su cama, le echa, y el sonido del cencerro excita su deseo, sonido que se mantiene tras desaparecer el animal. El sonido del cencerro será precisamente lo que unirá este plano con el del hombre entre los policías oyendo los ladridos de los perros. Cuando volvemos a la habitación de la mujer se oye el cencerro y los perros, mientras ésta se muerde ligeramente los labios y se pule las uñas con movimientos automáticos. Un soplo de viento surge del espejo y sus ropas se agitan. El espejo no devuelve la imagen de la mujer, ni de la estancia, sino un cielo con nubes, bajo el que un árbol agita sus ramas. La joven se acerca al espejo, con los cabellos agitados por el viento, y toca con la frente el espejo. El triunfo del amor y del deseo, por encima de las dificultades, la distancia o la separación de los amantes, encuentra su más bella expresión en el cine, en una escena de la que únicamente es posible hallar equivalente en *Peter Ibbetson* o *Retrato de Jennie*.

La fiesta será un microcosmos de la sociedad, y en cierto modo una especie de anticipo de lo que 32 años más tarde desarrollará Buñuel en *El ángel exterminador*. Se trata de una sociedad hipócrita y egoísta, que ignora el fuego que hay en la cocina y a la doncella envuelta en llamas que sale de ella, que se asusta un momento ante unos disparos, pero se tranquiliza al saber que ha sido el guardabosques que ha matado a su hijo por que ha dado un manotazo al cigarrillo que estaba liando.

Cuando al fin, tras numerosas dificultades, los amantes logran reunirse en el parque, la actividad erótica –y enormemente torpe de los amantes es interrumpida por una llamada telefónica del ministro que le encargó la tarea de Beneficencia. La mujer insatisfecha chupa el dedo gordo del pie de una estatua.

La interpretación es clara. Los impulsos amorosos son sustituidos por actos de violencia y frustración y cuando llega el encuentro, tanto tiempo deseado, lo interrumpe la llamada de la conciencia, que le recuerda la incompatibilidad entre su trabajo y la satisfacción de sus deseos. Cuando vuelve al parque, la mujer está en brazos del anciano director de orquesta. Una vez más la ha perdido y entonces se produce la revuelta total, y tira por la ventana un pino en llamas, un arzobispo, un arado y una jirafa que cae al mar. El epílogo nos muestra a los cuatro supervivientes de la más bestial de las orgías, celebrada en el inexpugnable castillo de Seligny, encerrados durante 120 días con ocho maravillosas jóvenes y cuatro mujeres depravadas. El primero y principal de los organizadores es el duque de Blangis que está representado bajo los rasgos de Jesucristo, mientras que los otros tres parecen curas del siglo XVI.

La única superviviente en esa sociedad anti-humana es la religión, que predicando la resignación en la tierra y la recompensa en el cielo se convierte en el más firme pilar de una sociedad injusta, castradora, asesina, inmoral e hipócrita, a la que defenderá a cambio de mantener su situación de privilegio. (...)

Analizar todos los hallazgos de *La edad de oro* sería excesivamente largo, pero no quiero dejar de señalar que Buñuel utiliza un tipo de montaje ideológico, que de alguna manera pretende reproducir las libres asociaciones de imágenes que se producen en la mente del ser humano, un poco siguiendo los mecanismos del sueño y tratando de llevar a la pantalla la teoría surrealista de la escritura automática.

Antonio Castro, "Dirigido por", N° 54, 1978.

(...) "Buñuel ha estudiado como un entomólogo lo que nosotros llamamos el amor, a fin de desvelar, bajo la ideología, la mitología, las vulgaridades y las fraseologías, la total y cruel maquinaria del sexo. Pone en evidencia para nosotros los metabolismos ciegos, los venenos secretos, los reflejos mecánicos, las destilaciones glandulares, las estrechas imbricaciones de fuerzas que, en la vida, unen el amor y la muerte. Una metempsicosis bioquímica en la que el individuo perece y sobrevive la especie..." (...)

Henry Miller.

"La historia es también una secuencia de moral y estética surrealista alrededor de dos figuras principales, un hombre y una mujer. Se desglosa el excitante conflicto en toda sociedad humana entre el sentimiento del amor y cualquier otro de orden religioso, patriótico o humanitario: aquí también son reales los personajes y pasajes, pero el héroe está tan animado por el egoísmo que imagina amorosas todas las actitudes, excluyendo el control u otro sentimiento. El instinto sexual y el sentido de la muerte forman la sustancia del filme. Es una película romántica, realizada con todo el frenesí del surrealismo.

Yo tenía unos treinta gags: un carro que pasa en medio de una fiesta de salón, el guardabosques que mata a su hijo por capricho, el obispo desfenestrado, etcétera. Dalí aportó otros gags, como el hombre con la piedra en la cabeza. Pero descubrimos que a cada uno le disgustaban las ideas del otro. 'Eso es muy malo', me decía. Y yo: 'Y eso pésimo', refiriéndome a algo de él. Ya no había entente. Además, la primera película y ésta eran diferentes. En "Un perro andaluz" no hay una línea, y en "La edad de oro" sí. Una línea muy parecida a "El fantasma de la libertad", que es pasar de una cosa a otra por medio de un detalle cualquiera. (...)

Luis Buñuel.

(...) La aparición de "La edad de oro" y "Un perro andaluz" señalan la primera irrupción deliberada de la poesía en el arte cinematográfico... El carácter subversivo de los primeros filmes de Buñuel reside en que, tocados apenas por la mano de la poesía, se desmoronan los fantasmas convencionales (sociales, morales o artísticos) de que está hecha nuestra realidad. Y de esas ruinas surge una nueva verdad, la del hombre y su deseo. Buñuel nos muestra que ese hombre maniatado puede, con sólo cerrar los ojos, hacer saltar el mundo... El hombre de "La edad de oro" duerme en cada uno de nosotros y sólo espera un signo para despertar: el del amor. Esta película es una de las pocas tentativas del arte moderno para revelar el rostro terrible del amor en libertad." (...)

Octavio Paz.
LUIS BUÑUEL. OBRA CINEMATOGRAFICA: Agustín Sánchez Vidal. Ediciones J.C. Madrid, 1984.

