

La ciudad rota: el México miserable de Luis Buñuel y Guillermo Fadanelli

Bernardo GAMBOA SÁNCHEZ

Máster Universidad Complutense de Madrid
bgamboas@yahoo.com

RESUMEN

El siguiente trabajo hace una comparación entre la cinta *Los Olvidados* de Luis Buñuel y la novela *La otra cara de Rock Hudson* de Guillermo Fadanelli, para hacer una delimitación del espacio en que ambas obras suceden y las características que sus autores señalan. El retrato que hacen de la Ciudad de México es cruel y miserable, desmitificando lo que en su momento se consideró un lugar sagrado y ansiado por sus fundadores, en busca de un mejor porvenir. A partir de esta perspectiva se ha construido un estereotipo de ciudad peligrosa que parece no agotarse en las obras artísticas que se desarrollan en este lugar. La ciudad monstruo no parece un sitio que se pueda dominar.

Palabras clave: Luis Buñuel, *Los Olvidados*, Guillermo Fadanelli, literatura comparada, Ciudad de México.

ABSTRACT

The following article compares Luis Buñuel's film *Los Olvidados (Young and the damned)* with Guillermo Fadanelli's novel *La otra cara de Rock Hudson* to define and underline the characteristics of the space in which both pieces happen. The portrait of Mexico City made by the authors is cruel and miserable, and it demystifies what was once considered a sacred place yearned by its founders, ideal for a good future. This point of view has created a dangerous city stereotype that doesn't seem to fade in the works of art that take place there. The monster city does not seem like a place that can be controlled.

Keywords: Luis Buñuel, *Young and the damned*, Guillermo Fadanelli, compared literature, Mexico City.

La particularidad de México radica en sus multiplicidades, que pueden llegar a ocultarse pero que se intuyen de manera constante a través de su carácter y de sus modos de expresión, formando un bloque cultural naturalmente fragmentario; son tan disímiles y abundantes que resulta imposible que constituyan un conjunto homogéneo. Destaca en este sentido la opinión que André Breton expresó durante su única visita al país en 1938, y que más tarde publicaría en la revista *Le Minotaure* (Debroise), en la que afirma que una parte de su paisaje mental, y por extensión del paisaje mental del surrealismo, colinda con México. Breton llegó a afirmar esto después de haberle pedido a un carpintero artesanal que le fabricara una silla siguiendo sus instrucciones, dibujadas en un trozo de papel. Al recogerla se encontró con que el artesano en efecto había seguido sus instrucciones al pie de la letra, construyéndole una silla inutilizable, fabricada en la misma perspectiva que Breton le había dado al objeto en su dibujo. Si bien esta anécdota no sirve para ilustrar la amplísima diversidad que incluye la cosmovisión mexicana, y por ende su imaginario, sí destaca una de las curiosas particularidades que se pueden encontrar con facilidad en el país. La Ciudad de México, cuya población llega a calcularse hasta en treinta millones de habitantes, es un reflejo del amplio mosaico cultural, económico y social de la nación, y, más allá de motivos históricos y fundacionales, es el centro bajo el cual debe comenzar toda reflexión sobre la mentalidad del país en su conjunto, al proliferar en ella tanto la miseria como la felicidad.

A través de *Los Olvidados*, Luis Buñuel nos muestra una mirada particular de la Ciudad de México, trazando un espacio que es a la vez moderno y antiguo, un espacio joven, pero eminentemente viejo, que parece desmoronarse desde sus fundamentos. Narra una historia "basada íntegramente en hechos de la vida real" donde "todos sus personajes son auténticos" (Buñuel 1950). Advierte que no se trata de una historia optimista, y al llegar al final de la película pone en voz de un ciego que sería mejor que

mataran a todos los miserables antes de nacer. Nos expone un paisaje aterrador, estrictamente realista, que se desarrolla en los arrabales del México de los años cincuenta, pero confía en que la solución a las tremendas desigualdades que provocan dichos cinturones de miseria se alcance a través de las fuerzas progresivas de la sociedad. Esta situación de precariedad no ha podido resolverse, y es precisamente esa coexistencia entre riqueza y pobreza, absolutamente mezclada en muchísimos de sus barrios, lo que termina dándole a la Ciudad de México un carácter particular, en su estética y en su manera de interpretar su(s) propia(s) realidad(es).

Al estrenarse, la película tuvo una acogida malísima en la sociedad mexicana, empeñada quizá en ocultar aquella realidad que se negaba a enfrentar, a aceptar, a resolver, hasta que una vez premiada en *Cannes* ganó prestigio internacional y se expuso en las grandes salas del país. La ciudad mito –promesa irrefragable del porvenir– dejaba ver su cara más cruel a los ojos del mundo. De cierta manera la figura del Jaibo, atrapado en una ciudad en ruinas, o en permanente construcción, representa el fracaso de aquellos que nunca han tenido oportunidades en la gran ciudad. La propia Ciudad de México podría no tener oportunidades en sí misma, por eso es que teme, se oculta, y al mismo tiempo se levanta como advertencia de que la vida sólo existe ahora, de que sólo puede existir hoy. La crueldad del Jaibo aumenta conforme la crueldad de la ciudad aumenta hacia él, orillándolo a la delincuencia, a la vida en la calle y, en última instancia, a la muerte.

De la misma manera Guillermo Fadanelli demuestra, con su novela *La otra cara de Rock Hudson* (1997), que la reproducción de un estereotipo cercano al Jaibo, no sólo puede existir en la capital actual, sino que además, se antoja perfectamente natural, tan real y actual como las tradiciones culturales que no se ven, pero permanecen. Escribe:

Fuera, las casas y los comercios habían cambiado, todo continuaba siendo tan pobre como antes pero el maquillaje era un poco distinto, una tienda de videos, [...], latas en lugar de botellas, plástico en lugar de papel, teléfonos de tarjeta en lugar de monedas [...]. (Fadanelli 2004: 109).

La novela tampoco describe una ciudad optimista, quizá porque se trata de una ciudad muy gris. Retrata una ciudad tenebrosa, nocturna, fría, plagada de edificios viejos, de casas y calles rotas, de apariencia grisácea, plagada de colores chillantes que con el tiempo terminan volviéndose grises como las ratas (Fadanelli 2004: 11). Habla de una ciudad con olor a coladera, llena de perros callejeros, de mala vida. Allí coloca a su personaje, Johnny Ramírez que, como el Jaibo de Luis Buñuel, termina perdiendo todo contacto con los valores de la sociedad. El Jaibo se aprovecha de sus amigos, que son en última instancia su familia, dado que es huérfano; se aprovecha de los que no pueden defenderse, primero de un ciego y más tarde de un minusválido, entre otros; roba, mata, al principio por venganza y más tarde por voluntad. El Johnny, en cambio, se deshace de todos, es una versión de un delincuente más adulto, más cruel, quizá porque en su época –la nuestra– se está más acostumbrado a la crueldad. Mata por encargo, trafica con drogas, pero su pasado guarda mucha semejanza con la historia de los niños de la calle que nos cuenta Buñuel en *Los Olvidados*. El Jaibo se acuesta con la madre de su amigo Pedro después de haberle robado un cuchillo en su recién adquirido trabajo como aprendiz de afilador. El Johnny, en cambio, se acuesta con la mujer que le encargaron matar. La ciudad, a manera de espejo, les devuelve una atmósfera de peligro que ellos originan, les muestra la muerte, la soledad. Los antiguos aztecas creían que sus dioses los habían abandonado, pero que nunca lo harían sus fantasmas. De esta manera son gallos y perros los que en ambas obras se muestran como símbolos de la muerte, merodeando por en medio de la ciudad, persiguiendo quizá sus faltas, o cuando menos su mala suerte.

Ninguno de los relatos se aleja de una realidad cruel e inverosímil, de lo que es a la vez absurdo y cotidiano en este espacio en concreto, y por lo tanto, son contundentemente realistas. Las historias guardan muchas similitudes: tanto el Jaibo como el Johnny han crecido bajo la ausencia de figuras paternas, al igual que sus aprendices; pero son éstos, Pedro, por una parte, y el narrador de la novela por la otra, los que terminan sintiendo un profundo rechazo hacia sus madres, por estar obsesionadas con la tradicional ausencia del

padre, muerto, o invisible. Pedro, tras ser robado por el Jaibo, sueña con su madre; al principio la mira flotar hacia él como un ángel que al acercarse, después de consolarlo, le ofrece unas vísceras para comer, pareciendo no importarle que el Jaibo irrumpa de debajo de la cama para robárselas. A lo largo de la película, la madre de Pedro lo echa del hogar, le pega, lo culpa del robo del Jaibo y finalmente lo ingresa en una granja-reformatorio. La madre del narrador de *La otra cara de Rock Hudson*, quien más tarde será el sustituto de Johnny Ramírez en el barrio, contrata a éste para matar a la amante de su marido, y más tarde se dice que nunca quiso a sus hijos, porque para ella sólo eran los hijos de su marido, es decir, de su hombre. La ciudad, indiferente, los condena a la soledad, dado que no se trata de un espacio propenso para el cariño.

Tanto Pedro como Johnny Ramírez trabajan, en determinado momento, en una feria patética, y es allí donde ambos descubren el camino que se verán obligados a seguir. La presencia constante de la muerte, del peligro, de los fantasmas (los dioses nos han abandonado, pero sus fantasmas no), son constantes en ambas obras, como lo pueden ser en la cultura mexicana, o en este caso, en el Distrito Federal. La ciudad es el espacio que los rodea, pero a la vez se yergue como amenaza latente que nunca se aparta del todo, convirtiéndose en un testigo que decide no intervenir. La gran ciudad moderna para Buñuel, quizá posmoderna para Fadanelli, y sin duda envejecida para los dos, se tiñe de sangre pero la esconde, como escribió Paz que hace el propio carácter del mexicano (Paz 1994: 32), que se protege detrás de una máscara, absorbe los cadáveres y los guarda en los vertederos, para mostrar sólo aquella cara que oculta al resto. Ambas historias pertenecen a la ciudad desacralizada, lugar de lo inesperado y espejo de los personajes que la habitan, plagada de edificios inconclusos, de aceras rotas, de proyectos que se quedan a medio hacer. La ciudad mito –promesa irrefutable del porvenir– representa lo inalcanzable, pero también la miseria, la desesperación, la crueldad requerida para robar a los tullidos, para golpear a un ciego, para dispararle con un rifle a una mujer en la cabeza. Es la posibilidad de un comienzo a la vez que un final, despojada de toda ley y autoridad discernible, la ciudad aún permanece como el único escape posible de sí misma, como pudo haber hecho Pedro si hubiera tenido oportunidad de reformarse en la granja, o el propio narrador de Fadanelli de haber elegido otra profesión que no fuera la de sucesor de Johnny Ramírez.

Al tratarse de una representación en la que “la noche parecía ser el telón de una cavidad gigantesca, sin estrellas, ni nubes, sólo un manto negro e infinito” (Fadanelli 2004: 77), resulta imposible concebir en ella la ciudad en su totalidad, se muestra, digamos, el lado oscuro de ésta, y no se pretende describir a la ciudad en su conjunto. Es imposible asirla por completo, sobre todo al hacer referencia a un sitio que sólo puede explicarse a partir de sus asimetrías, de su desorden, de sus multiplicidades. La presencia constante de lo tradicional frente a lo moderno, es decir, de lo apenas resuelto frente a lo que queda por resolver, de la sincretización de lo antiguo con lo nuevo, y de cómo convive y se confunde dicha contradicción, es una característica fundamental de la construcción cultural mexicana, y específicamente de su ciudad capital (mito, espejo despedazado). Si algo explican ambas obras, alejadas en el tiempo pero no en el espacio ni en la raíz, es precisamente que la realidad puede ser, cuando menos, tan ágil como la ficción, y que en lugares con una diversidad tan grande como insospechada, eminentemente multicultural, la relación entre realidad y ficción en la vida cotidiana es, cuando menos, difusa.

Ellos mismos, el Jaibo y Johnny, son el antihéroe que representa la ciudad en su versión más extrema, con sus ríos muertos de automóviles, sus calles oscuras, retorcidas, como si toda luz que pudiera nacer estuviera a punto de apagarse desde el principio, o que al tratarse de una luz tan débil le proporciona un aspecto fantasmal, como dibujado sin preocuparse mayormente por los detalles, dice Fadanelli. Ambas historias comienzan con la espera del delincuente, visto desde los ojos de sus amigos en el caso de *Los Olvidados*, y desde el punto de vista del narrador en la novela. En la primera, esperan con ansia la vuelta del protector, que acaba de escapar del reformatorio; en la segunda, el niño se encuentra a Ramírez mirándolo directamente a los ojos, justo antes de que se lo lleve la policía, para después decirle: “Dile a mi madre que estaré bien, que no se preocupe, no me va a pasar nada” (Fadanelli 2004: 12). El

Johnny no tiene madre, pero eso es lo primero que le dice al narrador nada más empezar la novela. Es precisamente la admiración que sienten los niños hacia el delincuente, lo que con el paso del tiempo termina llevándolos a una complicidad inevitable, donde ambos, Pedro y el narrador, pierden el control de su vida de maneras distintas. El delincuente como figura enigmática y seductora representa lo fácil que es llegar a tomar una decisión equivocada, pero en estos casos, por la naturaleza social a la que pertenecen, no puede ser de otra manera. El padre del narrador, una de las pocas veces en que puede encontrarse en casa, una vez muerta su amante, cuando sus hijos finalmente huyen de su regreso, nos advierte de lo que está a punto de venir; de igual manera que el ciego que nos presenta Buñuel se muestra nostálgico de los tiempos antiguos ante lo que al él le parece una auténtica decadencia, al decirnos que los delincuentes comienzan así, vagando por las calles, drogándose, como si la calle misma fuera una invitación, una tentación inevitable hacia la mala vida. En el momento en que el ciego se siente aliviado por la muerte del Jaibo y exclama, tras atestiguarla: "uno menos, uno menos, ojalá los mataran a todos antes de nacer", Buñuel nos sugiere que no puede existir más que crueldad para los crueles, dado que la ciudad es la injusticia misma por excelencia. Al morir el Jaibo, tiene una ensoñación en la que escucha una voz que le dice "ya te mataron", seguida de la de Pedro diciéndole "ya viene el perro, mira qué bonito es", conforme se acerca corriendo un perro con bozal sobrepuesto a la imagen. Entonces escuchamos su voz diciendo: "Estoy solo, estoy solo", a lo que su madre, la misma que él afirma no recordar, le contesta: "como siempre m'hijito, como siempre, no piense más y duérmase" (Buñuel 1950). El narrador, por su parte, termina por convertirse en el nuevo Johnny Ramírez, oculto en su guarida urbana, pero quizá con un toque más fresco, continuando con el estereotipo de aquél en el que puede convertirte la crueldad y dureza de la ciudad. Pero claro, se trata de una perspectiva determinada entre muchas otras, lo que no significa que ésta sea la única Ciudad de México que existe, tan pesimista y gris, cosa a la que nos invita a pensar el final alternativo que la productora hizo rodar a Buñuel, en la que el Jaibo muere al caer del granero donde pelea con Pedro, y éste, finalmente, puede volver a la granja para reformarse. Buñuel se negó a utilizar otro final que no fuera el suyo, el original, porque la idea de la película se le ocurrió a partir de una noticia en la que descubrían el cuerpo de un niño muerto tirado en un vertedero a las afueras de la Ciudad de México, y por lo tanto quiso mantenerse fiel a la frialdad del suceso. Fadanelli, por su parte, y no sin una nota de humor negro, pone en boca del recepcionista del hotel donde viven primero el Johnny y luego, su sucesor, un "te lo dije, los buenos tiempos están por llegar" (Fadanelli 2004: 142), y así cierra su novela, plasmando que en México se vive no sólo en el día a día, sino también bajo la idea generalizada, un tanto optimista, aunque resignada, o inocente, de que nada peor puede suceder, dado que ya ha sucedido. El Distrito Federal, por ende, es el sitio donde todo puede pasar, la miseria, la reivindicación o la maravilla.

La ciudad delimita las perspectivas al tratarse de un ente que parece infinito, que todo lo cubre y todo lo circunda, labrando a su vez el carácter de la población de maneras tan distintas como sus propios habitantes la construyen, la destruyen, la transforman. En ambas obras, es el lado duro de la ciudad el que domina a sus personajes, los barrios bajos y los submundos que se crean a sus alrededores, el lado cruel de la imagen idílica de la ciudad, la imposibilidad que el Distrito Federal plantea para su propia funcionalidad social, económica y práctica, lo que termina urdiendo su destino mortal. La ciudad les da la espalda, escondiendo la cara que todos buscan y que resulta inalcanzable para los marginados, arrojando nada más que sombra para ellos, nada más que laberintos de los que resulta imposible escapar. Si el propio Breton hubiera podido quedarse más tiempo en México, se habría dado cuenta de que el hecho de que el carpintero reprodujera esa silla tal y como él mismo la dibujó, es decir, en perspectiva, no tenía otro motivo de fondo que no fuera la ignorancia, el desplazamiento y la desigualdad de un país que se representa, casi en su totalidad, en una de las capitales más injustas del mundo. O quizá fue capaz de ver que, a pesar de los brutales desequilibrios, de las enormes injusticias, los mexicanos coexisten con su espacio y procuran descifrarlo, aunque no siempre sea desde el punto de vista más convencional.

Bibliografía

- BUÑUEL, Luis (dir.) (1950): *Los Olvidados*. México: Ultramar Films.
- DEBROISE, Olivier, "Los surrealistas y México" [en línea]. En: Olivier Reynaud, *Arte-México*. México: XiTi. En: <http://www.arte-mexico.com/critica/od65.htm> [Consulta: 30/06/2008].
- FADANELLI, Guillermo (2004): *La otra cara de Rock Hudson*. Barcelona: Anagrama.
- PAZ, Octavio (1994): *El laberinto de la soledad; Posdata; Vuelta al laberinto de la soledad*. México: Fondo de Cultura Económica.