

# RECEPCIÓN CRÍTICA DE 'LAS HURDES' DE BUÑUEL EN EUROPA DURANTE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA

POR JAVIER HERRERA NAVARRO

JAVIER HERRERA NAVARRO (Murcia, 1951). Doctor en Historia del Arte por la Universidad Autónoma de Madrid. Ha sido profesor asociado de Arte Contemporáneo e Historia del Cine en las Universidades de Barcelona, Autónoma y Complutense de Madrid. Comisario de la exposición *Las Hurdes. Un documental de Luis Buñuel*, producida por el MEIAC de Badajoz. Es el responsable, en la actualidad, de la Biblioteca, Archivo Gráfico y Fototeca de la Filmoteca Española.

1. Las publicaciones izquierdistas suman un total de 16 sobre un total de 37 referenciadas; las anticomunistas, cristianas o conservadoras son justo la mitad incluyendo en ellas a dos especializadas (*Critique Cinematographique* y *Les Fiches du Cinéma* también de inequívoca orientación cristiana); el resto son independientes, especializadas (*Lumière y Cinéma*) o de filiación desconocida.

2. Se trata de *Croix des Jeunes* y de *La Libre Belgique* que la consideran no recomendable para «jóvenes y espectadores impresionables».

3. «Un lugar de España en el que la guerra no sabría ser más cruel que la paz» (Jeanine Delpech en *Homme Nouveau de Paris*); «Nosotros debemos ver, por el contrario, en esta 'tierra sin pan' una imagen simbólica, pero válida, de una España entregada a las fuerzas de la reacción y del estancamiento» (Pierre Robin en *Commune de Paris*); «Cuando la autoridad, la religión, la propiedad faltan a su deber,

Tras su sonorización en París (como es sabido bajo los auspicios del cónsul de España, Luis Araquistain, y el productor Pierre Braunberger), el documental de Buñuel fue estrenado, con el título de *Terre sans pain*, unos días antes del veintiuno de diciembre de 1936, en el cine Panthéon de la capital francesa, acompañando en el cartel a la película *Amor y odio* (que atendía en el idioma galo por *Femmes en révolte*) del realizador soviético Albert Gendelstein. A partir de esa fecha, y hasta junio de 1937, tenemos noticias de su repercusión, no solamente en París sino también en otras regiones y localidades francesas (tales como Savoya, Toulouse o Limoges) así como en Bruselas, Manchester o Ginebra gracias a un álbum de recortes de prensa guardado celosamente por el director aragonés, entre los papeles que formaban parte de su archivo personal y que actualmente se custodia en la biblioteca de la Filmoteca Española. De su estudio han podido sacarse las siguientes conclusiones.

## BIPOLARIZACIÓN IDEOLÓGICA E IMPACTO EMOCIONAL

Efectivamente, lo primero que resalta al analizar la repercusión crítica de *Las Hurdes* es que los órganos de prensa que se hacen eco de sus proyecciones son principalmente de izquierdas, pertenecen a la órbita del «frentepopulismo» triunfador un año antes en las elecciones francesas, si bien no están ausentes, en un porcentaje no desdeñable, representantes de la opción contraria, los cristianos y anticomunistas, así como una buena muestra de las revistas especializadas (pocas) o de información general de línea independiente<sup>1</sup>. Dicho porcentaje aplastante en favor de posiciones de antemano proclives o simplemente no beligerantes, al tiempo que desequilibra hacia un lado el nivel de receptividad e impide un debate encontrado, influye de manera decisiva en la creación de una atmósfera sensible hacia las posiciones de denuncia pretendidas por Buñuel pero sin llegar, salvo en el caso de un par de ejemplos de fundamentalismo religioso que la rechazan de plano<sup>2</sup>, a un exagerado entusiasmo partidista, fiel reflejo, creemos, de la actitud de los mismos grupos ideológicos hacia la guerra civil española. Por lógica, los puntos de vista belicistas y combativos están del lado izquierdista, así como las referencias políticas y simbólicas de la película a la contienda<sup>3</sup> y el fustigamiento que supone respecto a la civilización capitalista contemporánea, supuestamente imbuída de progreso<sup>4</sup>. Por contra, en el otro lado lo que se manifiesta en un principio es una actitud de incredulidad, teñida de asombro, acerca de la existencia del grave problema que transmite la película (como si no se diera crédito a las imágenes y se desconfiara de su verosimilitud), apreciación que encaja como anillo al dedo con los deméritos que se le achacan: su tratamiento irrespetuoso de la religión y de la iglesia católica<sup>5</sup> y su pertenencia a los medios de propaganda comunista<sup>6</sup>; no obstante en alguna crítica se destaca positivamente su valor como denuncia social, capaz incluso de ayudar a solucionar el problema<sup>7</sup>. Sin embargo, tras esa

son la miseria y la revolución sus hermanas siamesas y resulta una tarea humillante defender a estas fuerzas esenciales de la civilización aunque ellas no hayan sabido cumplir su misión. Tal es el drama interior de la actual tragedia española» (reseña anónima en *Front Latin*).

4. «Nos obliga a reconocer el temible egoísmo humano, la indiferencia de demasiada gente en un tiempo que se dice de progreso», dice el anónimo comentarista de *Le Populaire* el 25 de diciembre de 1936.

5. Así reza el comentario de *Les Fiches du Cinéma*: «La intención anti-social aparece por otra parte en el tono sin benevolencia que acompaña a las imágenes religiosas: iglesias, medallas, ruinas del convento».

6. «El comentario francés que lo acompaña se esfuerza por ser objetivo, pero, teniendo en cuenta el origen de la producción, se ve claramente una segunda intención comunista que señalan las alusiones sin benevolencia a la religión católica», afirma el comentarista anónimo de *Chaisir*.

7. «Deseemos que esta ardiente requisitoria pueda contribuir a solucionar una situación que en nuestra época puede parecer inverosímil pero que no por ello es menos cierta», se dice en *Courier Belge* y en términos parecidos se expresa también Emmanuel Jacob en *La Semaine à Paris*: «¡Ojalá pudiera esta obra dolorosa contribuir a poner fin a tan increíble miseria!».

8. Algunas expresiones que indican el impacto emocional producido por el film: «museo de los horrores», «olor a muerte», «danza macabra», «insulto a la humanidad».

9. De «poesía natural y cruel» lo tacha Jean Rougeul en *La Flèche* y de «poema cruel» el comentarista que

aparente bipolarización existen muchos puntos de contacto: todos en la práctica, una vez que han descrito uno por uno los males de la realidad hurdana, se ven abocados, a partir de las mismas, a efectuar una reflexión de carácter moral en donde los términos más socorridos son *terror*, *miseria*, *cruel* y *atroz*, a menudo combinados entre sí, en varios escritos, con *horror* (que es el más utilizado) y sus derivados<sup>8</sup>, aunque ello no es óbice para que tras ese desagradable repertorio de desgracias se reconozcan sus valores poéticos<sup>9</sup>, pero de una poesía hiriente y punzante. En suma, si nos atenemos a las citadas referencias comprobamos que Buñuel consigue al ciento por ciento lo que perseguía, que no era otra cosa que producir un impacto emocional en el espectador y suscitar en él una reacción inconsciente de signo radical, sea favorable o contraria a sus tesis; como dice Pierre Lefebvre, acaso el crítico más agudo que tuvo la película: «*Tierra sin pan* es quizás -y digo quizás porque no estoy muy seguro de mí mismo- una obra desagradable, pero Luis Buñuel, su autor, sabe mirar con el objetivo el mundo, de tal manera que no podemos escapar a la forma en que nos lo ofrece; recrea todo para nosotros, nos obliga, aunque no queramos, a ver según la ley que nos impone. Llegamos a ser sus esclavos...»<sup>10</sup>.

## EL DEBATE SURREALISMO-REALISMO

Aunque el debate surrealismo-realismo a propósito de *Las Hurdes* parece haberse decantado hacia el terreno híbrido que al propio Buñuel interesaba, sin embargo no deja de ser interesante y clarificador añadir al saco los datos que nos proporciona esta suerte de *mirada esclavizadora* que hemos descubierto sume a sus espectadores coetáneos. La ausencia de libertad que dicha forma de recepción implica no es óbice para que, en un porcentaje muy digno de tener en cuenta, se considere que la película dista mucho de sus anteriores producciones<sup>11</sup> y, aunque no faltan los calificativos cercanos al surrealismo (tales como «pesadilla», «visión dantesca» o «alucinación»), existe un desequilibrio a favor del realismo; sin embargo, en contra de lo que pudiera parecer, no es la prensa de tendencia izquierdista quien más apela a dicho término<sup>12</sup> (posiblemente una señal inequívoca de la crisis de la estética realista en el seno de la izquierda), sino que en conjunto sus planteamientos quedan diluïdos en el seno de los conceptos más genéricos de «documento» y «objetividad» en tanto que marcos idóneos para la captación de la realidad. Así, por ejemplo, Henri Tracol (en la independiente *Marianne*) habla de que la única preocupación de Buñuel y Lotar ha sido la de «ponernos frente a una realidad que se basta a sí misma: no hay trazas, ni en la fotografía ni en el ritmo del film, de ese lirismo barato con el que muy a menudo se maquilla la vida» y Claude Marnot (en la izquierdista *Essais et Combats*) afirma que «poco más o menos en media hora el espectador asiste al drama más hiriente que la realidad pueda poner ante sus ojos», ejemplos ambos más que elocuentes de lo que la mirada coetánea exigía al documental en su conexión con la realidad: simplemente que ésta fuera respetada, que se diferenciara con claridad de la ficción y de la fantasía; en una palabra que lo visto sea creído como verdadero. Dentro de ese contexto es particularmente reveladora la opinión del católico *La Croix*: «El film es cruel a fuerza de objetividad... *Tierra sin pan* más que un documental es un documento», demostrativa no sólo del amplio consenso existente a la hora de entender que la búsqueda de la verdad objetiva (aún a riesgo de caer en extremos desagradables) ha de ser la razón de ser del documental<sup>13</sup> sino también de la identidad de lecturas que, dentro del

se esconde tras el seudónimo «Le Saxophoniste» en *Avant Garde*, de Bruselas.

10. Pierre Lefebvre, «Signé, Louis Buñuel» (*Avant-Garde* [Bruselas], 11 junio 1937).

11. Unas muestras elocuentes: «Luis Buñuel, que hizo surrealismo en la pantalla, es el autor de un film muy diferente, pues se trata de un documental: *Tierra sin pan*, donde nada es fantasía, donde todo es directo, justo, exacto» (Lucien Wahl en *L'Oeuvre* [Paris], 21 diciembre 1936); «Que Buñuel tenía el sentido de lo atroz, ya lo había demostrado en *Un perro andaluz*. En *Las Hurdes* sin ninguna necesidad de inventar, lo atroz está en todas partes» (Jeanine Delpech en *Homme Nouveau*, 5 enero 1937); «Es preciso decir que aquí no hay nada de la violencia afectada que caracterizaba a su actividad surrealista» (André Thiry en *Combat*, 24 abril 1937); también en la prensa belga, Carl Vincent habla del «alejamiento de la fantasía surrealista» (*Independence Belge*, 16 abril 1937) en tanto que el ya citado Pierre Lefebvre se refiere a sus «obras freudianas» anteriores y explica el giro de *Las Hurdes* porque «la acumulación del misterio acaba por provocar la indiferencia del espíritu»; igualmente el anónimo autor del texto aparecido en el ginebrino *Travail* afirma: «Esta vez, Buñuel abandonaba los procedimientos del surrealismo y, habiendo formado su estilo en esta severa escuela, aplicaba su visión a la observación del mundo».

12. Solamente Jeanine Delpech de *Homme Nouveau* («realismo sobrio») y el mentado Pierre Lefebvre («realismo más groseramente refinado») se refieren explícitamente al término.

13. Abundando en esta idea, Pierre Rougeul en su interesante texto titulado «Un beau documentaire

amplio espectro ideológico, la película de Buñuel comienza a suscitar; pero igualmente y, sobre todo, de su poder de persuasión, tanto más sorprendente y eficaz cuanto que sabemos no fue precisamente realizado siguiendo los cánones más rigurosos del género y sí, por el contrario, con una actitud tendenciosa y un ánimo conscientemente revolucionario.

Parece evidente que si Buñuel consigue esa tremenda eficacia es en parte gracias a la predisposición de los espectadores, muy sensibilizados de antemano hacia la contienda civil que se vivía en España, pero tampoco puede desdeñarse en dicha efectividad el poder autenticador y notarial que en dichas circunstancias adquiría todo lo que tuviera la vitola de «documental»; en una época ciertamente en que las competencias entre los distintos tipos de cine de no-ficción no estaban aún tan claramente delimitadas y el género, por así decirlo, se estaba volviendo a fundar tras los avances o retrocesos (según se mire) que supuso la llegada del sonoro. En este sentido es enormemente revelador que se destaque debidamente la función del comentario hablado<sup>14</sup> que no sólo acentúa el poder de atracción de las imágenes sino que contribuye a insuflar en el espectador, por su distanciamiento y frialdad cuasi científicas, esa sensación de verdad que la cinta transmite.

Esto nos lleva a otro de los terrenos queridos por Buñuel y que ya esbozara en sus primeros tiempos con Dalí: la mentalidad anti-artística que preside su trabajo y que también aquí se manifiesta, tal y como con especial agudeza destacó algún que otro crítico. Así el ya conocido Rougeul da en la diana de una de las claves de la película al decir que «se desarrolla como un viaje, sin ninguna pretensión de efecto artístico»<sup>15</sup> en tanto que André Thiry destaca su «sobriedad ejemplar» y el estar «desprovisto de toda elocuencia, de todo artificio»<sup>16</sup>, juicios que cuadran a la perfección con las intenciones de Buñuel y que nos remiten al núcleo central del problema: su conexión con la tradición del realismo español. En efecto, cuando Thiry apunta hacia la sobriedad y a la ausencia de todo artificio, tales anotaciones no pueden entenderse sin apelar a las proposiciones previas de la frase completa; y en ellas anota una idea que me parece fundamental para entender *Las Hurdes* desde la perspectiva antes apuntada. Dice: «Luis Buñuel se ha ocultado tras su tema para entregarnos un documento tanto más cruel y atroz cuanto que está desprovisto de toda elocuencia, de todo artificio», frase de una gran perspicacia que nos revela el punto de vista adoptado por el director, ese «ocultarse tras el tema», que ha sido percibido como arquetípico de nuestra cultura literaria y pictórica del XVII, de ese realismo hispánico que llega hasta Goya, Solana e incluso Picasso y que constituía una señal de identidad -a menudo tópica- a la hora de transmitir y recibir la imagen de «lo español» allende nuestras fronteras; imagen que, por supuesto, Buñuel no desmiente en *Las Hurdes* sino que, por el contrario, la acentúa con esa constante apelación a la muerte (ese viaje hacia su territorio que es la vida) como tema vertebrador de toda la película, y que es percibida en su justa medida por algún que otro crítico: «Magnífica obra maestra que nos sumerge en el país de la sangre y de la muerte», afirma un anónimo cronista parisino<sup>17</sup>; pero la palma se la lleva el ya citado Lefebvre con este sabroso y atinado comentario: «Todos sus films llevan la marca de España, no del país ridículo de tablaos, de castañuelas y toreros, sino del auténtico. Une sin esfuerzo el realismo más groseramente refinado al misticismo y al gusto por lo sublime amargo; vive en la familiaridad de la alucinación... Es la inclinación natural de la raza española, quien precisa, como soporte y objeto del éxtasis, de los Cristos de piel humana, de cabellos y heridas verdaderas»<sup>18</sup>.

espagnol, *Terre sans pain*» (La Flèche, 9 enero 1937), escribe: «Las cosas y las gentes aparecen en su verdad simple y dura, y es por su objetividad misma que este 'documento' adquiere una grandeza particular.» También el anónimo comentarista del anti-comunista *Chôisir* («Terre sans pain», 10 enero 1937) se expresa en parecidos términos: «La cámara nos entrega, para que podamos comprobarlo, un documento admirablemente fotografiado, pero de un realismo terrible».

14. Véanse las referencias 2, 8 y 23.

15. Jean Rougeul, «Un beau documentaire espagnol, *Terre sans pain*» (La Flèche [París], 9 enero 1937).

16. André Thiry, «Un film qu'il faut voir. *Terre sans pain*» (Combat [Bruselas], 24 abril 1937).

17. «Un film sur l'Espagne» (Populaire, 8 enero 1937).

18. Sorprendente es la coincidencia con el comentario de Eugenio Montes después del estreno de *Un perro andaluz* en París y que publica en *La Gaceta Literaria*; también son interesantes las analogías que encuentra con Ventura García Calderón, un raro y afrancesado escritor residente también en París.

19. Concretamente *Chôisir*, *Le Sel* y *Le Charivari*.

20. Germaine Decaris en *Lumière* habla de que «Jamás, a excepción de *Borinage*, el cine ha sido mejor y más hiriente ilustración de la miseria» y André Thiry en *Combat*: «Es útil constatar que *Tierra sin pan* recuerda a otro documental, el realizado hace algunos años en *Borinage* por Ivens y Storck. Mismo tema, mismos males... Estos rostros de degenerados que muestra *Tierra sin pan*, estos cuerpos deformados por el trabajo, las privaciones y el hambre, también se ven en

## AFINIDADES DE ÉPOCA: JORIS IVENS Y EL CINEMA SOVIETICO

Pero aún hay más: tras el enlace con la tradición remota *Las Hurdes* es percibida también en conexión con la tradición inmediata, lo que podríamos llamar el «aire de familia», aquello que lo inserta en el contexto de la mirada entonces dominante y en los modelos que el documental en cuanto género específico va diseñando. Desde ese punto de vista la mirada coetánea advierte de inmediato la filiación de Buñuel respecto a la línea que conecta al cineasta soviético con Joris Ivens, siendo aquí, en este tema, donde los observadores logran en sus juicios una mayor coherencia. Así, como no podía ser menos (y lógico), la prensa crítica con el Frente Popular gobernante<sup>19</sup> tacha a la película de film ruso o soviético identificando sus peculiaridades estéticas (en cuya adscripción sin duda no estaría lejano el hecho de ser proyectada en el Panthéon parisino junto a la también película soviética *Amor y odio* de Albert Gendelstein, en francés titulada *Femmes en révolte*) con su finalidad propagandística pro-comunista, en tanto que los recordatorios a Joris Ivens van en la dirección del compromiso social (es comparada a su *Borinage*)<sup>20</sup> y de su consideración como «cineastas independientes»<sup>21</sup>, hecho que no tiene nada de extraño pues ambas producciones son del mismo año (1933) y tanto a uno como a otro les unirá también la estrecha colaboración mantenida con el operador Eli Lotar;<sup>22</sup> prueba de ello es la noticia aparecida en la prensa belga dando cuenta de la realización por Henri Storck, coautor junto a Ivens de *Borinage*, de un documental titulado *Les Taudis* en el que interviene también de manera destacada Lotar, citado como el operador a quien se deben «las notables imágenes del documental de Buñuel sobre el país de Las Hurdes»<sup>23</sup>.

## 'LAS HURDES' DE BUÑUEL EN EUROPA: CATÁLOGO DE RESEÑAS CRÍTICAS

### FRANCIA

#### 1

*L'ŒUVRE* (París), 21 diciembre 1936

*Vu et entendu. Terre sans pain et Femmes en révolte* (Lucien Wahl)

«Luis Buñuel, que hizo surrealismo en la pantalla, es el autor de un film muy diferente, pues se trata de un documental: *Tierra sin pan* donde nada toca a la fantasía, donde todo es directo, justo, exacto. Obra de arte, ciertamente, y podrían recordarse a grandes pintores al respecto, pero es preciso sobre todo explicar lo que es, lo que dice, lo que desvela». Tras la descripción de las miserias y desgracias que la película muestra, añade: «El film, terriblemente doloroso y sencillo, es comentado sin literatura, sobriamente. Estas cosas, esta angustia, esta miseria en Europa en el siglo veinte, sí, esto es de nuestro tiempo pero, ¿es preciso encontrarlo natural?»

#### 2

*POUR-VOUS* (París), 24 diciembre 1936

*Visions d'Espagne: Terre sans pain* (L.W.)

Tras calificarlo como «un documental conmovedor» y destacar el estremecimiento que provoca «el espectáculo de la miseria que revela» se describen los males de Las Hurdes: anemia, paludismo, inmundicia, cretinos, ausencia de canciones, y se apunta: «Las imágenes que nos proporciona son de una elocuencia desgarradora, sin que



otras partes, se encuentran en las puertas de muchas de nuestras ciudades. Gracias a Buñuel por recordárnoslo».

21. «Un film espagnol. *Terre sans pain*, en *Travail* (Ginebra), 7 julio 1938.

22. Lotar ya había colaborado con Ivens en *Zuyderzee* (1930-1933) y después lo hará en *Nieuwe Gronden* (1934) así como en *Spanish Earth* (1937); él es sin duda el responsable de ese aire común que respiran tanto la película de Buñuel como los documentales de Ivens.

23. «Un documentaire de propagande social» (*La Libre Belgique* [Bruselas], 15 octubre 1937).

en ningún instante se haya buscado un efecto artificial. El texto, leído por una voz en off, se refiere a hechos: no comenta, no tiene necesidad de comentar. No hablamos de talento incluso habiendo mucho en la presentación de estas imágenes. Constatamos solamente que lo que dicen es horroroso y que lo que muestran no debería ser posible».

### 3

*LE POPULAIRE* (París), 24 diciembre 1936

*Terre sans pain* (Anónimo)

«Es perfecto y horroroso. Perfecto porque no hay nada en él que sobre o que esté mal resumido, todo en él es expresivo con una especie de armonía, si se quiere pensar en la manera en que ha sido hecho, pero es también otra cosa: nos obliga a reconocer el horrible egoísmo humano, la indiferencia de excesiva gente en un tiempo que se dice de progreso».

### 4

*MIDI-SOCIALISTE* (Toulouse), 30 diciembre 1936

*Cinéma. Terre sans pain* (Charles Jouet)

Comentario idéntico al anterior.

### 5

*LA SEMAINE A PARIS* (París), 25 diciembre 1926

*Cinéma. Terre sans Pain et Femmes en Révolte, au Panthéon* (Emmanuel Jacob)

Referencia a la tinta (y no solamente de escribir) vertida en sus films anteriores: «Hoy ninguna tinta se desperdiciará si no es para alabar las excelencias del estuendo documental que se proyecta en el Panthéon». Y sigue: «De actualidad, este

*Las Hurdes*,  
Luis Buñuel, 1932.





documental trata sobre una región de España extraordinariamente poco conocida, llamada Las Hurdes, región de...» (descripción de las miserias) y finaliza: «¡Ojalá pudiera esta obra dolorosa contribuir a poner fin a tan increíble miseria!»

6

LE BOUCLIER (París), 30 diciembre 1936

Le Cinéma. *Terre sans pain* (Anónimo)

Simple y escueta reseña del estreno en el Panthéon junto a *Femmes en révolte*, reseñado antes y más destacado: «Documental español, comentado en francés, realizado por el cineasta Luis Bunel (sic)».

7

HOMME NOUVEAU (París), enero 1937

Quelques films. *Terre sans pain* (Jeanine Delpech)

Tras calificarlo de «magnífico reportaje» señala: «Que Jean (sic) Buñuel tenía el sentido de lo atroz, el *Chien Andalou* lo había demostrado. En Las Hurdes, sin ninguna necesidad de inventar, lo atroz está en todas partes» y concluye: «una serie de imágenes de un realismo sobrio y que dejan una impresión de pesadilla. Un lugar de España en el que la guerra no sabría ser más cruel que la paz...».

8

AVANT-GARDE (París), 2 enero 1937

Sur l'écran. *Terre sans pain* (Jean Kress)

Tras describir el argumento y calificarlo de «conmover documental» que contiene «admirables fotografías» de Eli Lotar afirma: «El comentario que acompaña al film señala simplemente los hechos y su sobriedad acentúa la visión dantesca».

**9**

LUMIERE (París), 2 enero 1937

*La Lumière sur l'Ecran. Femmes en revolte. Le Cirque. Terre sans pain* (Germaine Decaris)

«Este documental se proyecta actualmente en la misma sala que *Femmes en révolte*. El cine, cuyo papel es tanto mayor cuanto más consigue ser un testimonio, no ha podido ser nunca, excepción hecha de *Borinage* de Joris Ivens, mejor y punzante ilustración de la miseria».

**10**

SEPT, 8 enero 1937

*Le Cinéma. Terre sans pain* (Pierre Barbier)

«Con mucha inteligencia, sin aspavientos inútiles y una gran simplicidad hacen de este cortometraje un documento de geografía humana de los más interesantes».

**11**

POPULAIRE (París), 8 enero 1937

*Un film sur l'Espagne* (Anónimo)

Tras calificarlo de «reportaje» y hablar de su «ardiente actualidad» destaca la cercanía de Las Hurdes a Salamanca, su desconocimiento para los extranjeros y los españoles y el hecho de que el «pan (sea) un lujo y la carne un alimento casi desconocido». Y termina diciendo: «Magnífica obra maestra que nos sumerge en el país de la sangre y de la muerte».

**12**

LA FLÉCHE (París), 9 enero 1937

*Le Cinéma au Cinéma du Pantheon. Un beau documentaire espagnol Terre sans pain...* (Jean Rougeul)

Descripción siguiendo el hilo argumental de cada una de las miserias: niños en el arroyo, casas sin ventanas, enfermos, el bocio, cretinos, emigración: «Uno queda asombrado de que la vida humana pueda aún adquirir en un lado de Europa tal aspecto». Prosigue: «El admirable film... presenta evidentemente, por su tema mismo, un interés profundo -no se tiene a menudo la ocasión de ver tales imágenes- pero también es preciso decir que está muy bien realizado. Se desarrolla como un viaje, sin ninguna pretensión de efecto «artístico». Las cosas y las gentes aparecen en su verdad simple y dura, y es por su objetividad misma que este «documento» adquiere una grandeza particular».

Referencia al bebé muerto y al cementerio apuntándose su contraste con los muertos de la guerra, poesía al fin y al cabo, se dice: «Esta poesía, sin embargo -natural y cruel- de la que todo el film está impregnado, no es el único atractivo de la obra de Buñuel». Destaca el comentario, las ironías de la enseñanza primaria y realiza una reflexión sobre la moral burguesa para concluir que no se trata de un caso excepcional pues existen otros lugares, Senegal, Lozère, con la misma problemática.

13

*CHOISIR* (París), 10 enero 1937

*Terre sans pain* (Anónimo)

Tras identificarlo como «documental soviético» afirma que no es creíble que existan aún regiones de «miseria moral y material» a tan sólo unos kilómetros de Salamanca: «La cámara nos entrega, para que podamos comprobarlo, un documento admirablemente fotografiado pero de un realismo terrible...». Identificación con «un museo de los horrores» y se destaca el comentario: «El comentario francés que lo acompaña se esfuerza por ser objetivo, pero, teniendo en cuenta el origen de la producción, se ve claramente una segunda intención comunista que señalan las alusiones sin benevolencia a la religión católica. La comparación con la vida burguesa tan fácil de las civilizaciones evolucionadas se impone a pesar suyo, pues esto es sin duda lo que ha buscado el autor del film. Documento étnico...».

*Las Hurdes*,  
Luis Buñuel, 1932.



14

*CINEMONDE* (París), 14 enero 1937

*Terre sans pain* (J.L.)

Rodado en 1932 «horroriza al espectador y nos deja sin fuerzas como cada vez que uno se encuentra frente a hechos que sobrepasan la imaginación...». En su párrafo final dice: «El estupendo y valiente film de Luis Buñuel debería ser un lección...».

15

*CROIX DES JEUNES* (París), 14 enero 1937

*Films á proscrire*

Incluido entre las películas no recomendables junto a *Femmes en révolte*, *Jenny* y *Le rot*.



**16**

LE SEL (París), 20 enero 1937

*Cinema sans fard* (Anónimo)

Referencia escueta: «*Tierra sin pan*, film ruso. Un documental sobre la miseria de una parte de España, el país de Las Hurdes, cerca de Salamanca. Un museo de los horrores cuidadosamente aireado por la propaganda comunista».

**17**

CRITIQUE CINEMATOGRAPHIQUE (París), 22 enero 1937

*Terre sans pain* (Anónimo)

«Este film nos deja sin fuerzas, como cada vez en que uno se encuentra frente a hechos que sobrepasan la imaginación. Describir la miseria, el hambre, la desgracia no es nada. Pero verlo, ver a los niños mojar un mendrugo de pan podrido en el agua fétida, ver los rostros de los cretinos que la enfermedad y el incesto han embrutecido desde el nacimiento, es un insulto a la humanidad...»; destaca igualmente que se trata de «... un país en el que nunca se escucha una canción».

**18**

COMMUNE (París), febrero 1937

*Terre sans pain* (Pierre Robin)

«Un documental de Buñuel, atroz, acusador... Con una implacable simplicidad, *Tierra sin pan* fija para nosotros la imagen más atroz de la desolación. La existencia misma, en un país de Europa, de semejante islote de desgracia acusaría a un régimen que no ha hecho nada por abolir este estado de cosas... Pero hay más, y no es esto una suerte de monstruosa excepción; nosotros debemos ver, por el contrario, en esta «tierra sin pan» una imagen simbólica, pero válida, de una España entregada a las fuerzas de la reacción y del estancamiento. Esta miseria, era, llevada solamente a su grado más alto, la misma de los proletarios magníficos y miserables de las ciudades, la misma, sobre todo, de este campesinado sin tierra y casi sin pan de Andalucía y Extremadura. Imagen de una España entregada a esta reacción feudal que, hoy, ataca y asesina al pueblo en pie para entregar su vida».

**19**

LE CHARIVARI (París), 13 febrero 1937

(Anónimo)

Bajo un epígrafe titulado «Tras los soviets» en el que se queja de la fatiga que produce el abuso de las producciones soviéticas se congratula de que el Cinema del Pantheon haya estrenado una película yanqui, *El misterio de Mason Park*, y al final se refiere al documental de Buñuel en los siguientes términos: «En cuanto a *Tierra sin pan*, se trata de un documental admirable y sórdido, horrible por momentos, y sin cesar punzante».

**20**

LA CROIX (París), 21 febrero 1937

*Dans un fauteuil. Le mystère de Mason Park. Pépé-le-Moko. Une fine mouche. Documentaires* (Fauteuil 22 [Seudónimo])

Tras calificarla de reportaje, describir su «miseria indescriptible» similar a la del continente africano y anotar el papel que le cabe a la Iglesia Católica en la solución de los problemas que la película plantea, se afirma: «En otro orden de cosas, *Tierra sin pan* nos ha asombrado... El film es cruel a fuerza de objetividad. Ningún comentario: es verdad que las imágenes son lo suficientemente elocuentes. Ciertamente hay que convenir que todo está al revés pues apenas puede concebirse que esto exista. *Tierra sin pan* más que un documental es un documento».

## 21

*ESSAIS ET COMBATS*, marzo 1937

*Le Cinéma. Femmes en révolte. Terre sans pain* (Claude Marnot)

Tras calificarla de «obra maestra del cine documental» y de «maravilloso reportaje» sobre la «región más árida de España» señala que constituye «un documento único acerca del aspecto más terrorífico de la miseria humana. No se puede permanecer indiferente ante este espectáculo: la sobriedad del comentario y su interés, raro en el género, aumentan la elocuencia de la imagen. Una progresión muy hábil en el desarrollo hacen que el interés no cese de aumentar; poco más o menos que en media hora el espectador asiste al drama más punzante que la realidad pueda poner bajo sus ojos».

## 22

*FRONT LATIN* (París), marzo 1937

(Anónimo)

«Es una visión dantesca... Miseria, suciedad, casas sin ventanas ni chimeneas, desnutrición, disentería, paludismo, bocio, cretinismo, incesto, he aquí los subtítulos de este horroroso fresco humano... No se canta nunca en las Hurdes...

Cuando la autoridad, la religión, la propiedad faltan a su deber, es la miseria y la revolución su hermana siamesa. Y es una tarea humillante defender estas fuerzas esenciales de la civilización aunque ellas no hayan sabido cumplir su misión. Tal es el drama interior de la actual tragedia española».

## 23

*LES FICHES DU CINÉMA* (París), 20 marzo 1937

*Terre sans pain* (Anónimo)

Escenario: «Un documento horroroso de miseria material y moral. La comarca de Las Hurdes, en medio de la casi isla ibérica, llena la pantalla con su desolación, sus pueblos infectos, sus habitantes, todos enfermos y tarados, sus cretinos, sus palúdicos».

Técnica: «Fotos de primera calidad. Ninguna búsqueda en la presentación de las imágenes cuya sucesión constituye el elemento más patético del documento».

Moral: «Uno se siente violentamente emocionado por este documento étnico... El comentario es objetivo, pero bastaría una palabra para que se convirtiera en una diatriba revolucionaria. La intención anti-social aparece por otra parte en el tono sin benevolencia que acompaña a las imágenes religiosas: iglesias, medallas, ruinas del convento».



*Las Hurdes*,  
Luis Buñuel, 1932.

24

*MARIANNE* (París), 21 abril 1937

*Documentaires* (Henri Tracol)

El autor lo pone como ejemplo excepcional, junto a *Quatre du Groenland*, de un tipo de documental que despierta la curiosidad del público y que entretiene. Tras realizar el relato descriptivo de los males y miserias que el film revela, señala: «Este documento trágico tiene el valor de un testimonio» y sigue diciendo que ni Luis Buñuel ni Eli Lotar han tenido otra preocupación «que ponernos frente a una realidad que se basta a sí misma: no hay trazas, ni en la fotografía ni en el ritmo del film, de este lirismo barato con el que muy a menudo se maquilla la vida». Luego se refiere a dos escenas fundamentales de la película en los siguientes términos: «La muerte horrorosa del burro asaltado por las abejas y, aún más, el transporte hacia no se sabe qué lejano cementerio de la artesa que sirve de ataúd al bebé y que irresistiblemente nos pone un nudo en la garganta».

25

*MESSAGER AGRICOLE* (Thonon les Bains), 4 junio 1937

*La Savoie diffamée dans les cinémas français* (Felix Degrange)

La película «representa el último grado de miseria y de degeneración física que pueda imaginarse». Después el autor se refiere al mapa de Europa que figura

como primera imagen y en el que se señala a Savoya como un islote en el que se encuentra una civilización atrasada. Se habla de que el film perjudica a los intereses de la región y se apela a la Censura para que «haga desaparecer esta pequeña infamia».

## 26

SAVOYARD (París), 5 junio 1937

*Une bien coupable légèreté de la censure cinématographique. Un film des plus préjudiciables aux intérêts de la Savoie. Une petite «saleté» qui ne doit pas se reproduire* (Anónimo [Editorial])

Se hace eco en su primera parte del comentario anterior para pasar después a insistir en los perjuicios que causa a la región: «Este film, destinado a las salas del mundo entero, constituye una verdadera agresión por parte de un cineasta contra una de las más bellas regiones turísticas de Francia. Ha sido proyectado ante millares de espectadores. Nuestros dos departamentos deberían intentar una acción contra dicha producción por el inmenso perjuicio moral y material que ha causado». Luego arremete contra la censura cinematográfica por no haber cumplido con su deber e implica, incluso, a países extranjeros en esta campaña de propaganda antifrancesa en la que hace cómplices a las salas de exhibición y para purgar su error, dice, «podrían muy bien aceptar pasar gratuitamente uno de nuestros bellos documentales sobre la Savoya. Así su público tendría mejor conocimiento de «este país» en el que las condiciones de vida, quizás, aún son duras en algunos valles pero que, en conjunto, siempre ha marcado su sitio en la vanguardia del progreso».

## 27

SAVOYARD (París), 19 junio 1937

*«Le Savoyard» félicité par la Fédération des Syndicats d'Initiative de la Savoie* (Anónimo)

Se hace eco de las numerosas felicitaciones recibidas «con ocasión de las iniciativas emprendidas para prohibir el film *Terre sans pain*, tan perjudicial para los intereses savoyarenses» y reproduce íntegra la carta de Leon Laydernier, presidente de la Federación de Sindicatos de Iniciativa de Savoya, en la que arremete sobre todo contra la ineptitud de la censura: «Pero el hecho más ignominioso es haber visto cómo la censura cinematográfica ha pasado de largo sobre tamaña infamia».

## 28

TRAVAILLEUR DU CENTRE OUEST (Limoges), 12 noviembre 1937

(Anónimo)

Tras informar de su proyección en la Sala de Festejos de Gueret, organizada por «nuestro comité departamental», comenta: «Este film de una calidad fotográfica indiscutible y acompañado de un comentario en francés, nos muestra hasta qué grado de miseria la monarquía española había dejado, desde hace varios siglos, a los pobres pueblos montañosos...» y concluye: «...así, después de haber visto este film, puede comprenderse mejor porqué los republicanos españoles luchan de una manera tan feroz por la República y su independencia».

## BÉLGICA

### 29

*INDEPENDENCE BELGE* (Bruselas), 16 abril 1937

*La Vie Cinématique. Films nouveaux de la Semaine* (Carl Vincent)

Se hace eco del rumor del alistamiento de Buñuel entre los milicianos y de su muerte a las puertas de Madrid: «La noticia hoy por hoy se revela como falsa. Luis Buñuel, como Joris Ivens, se encuentra bien en España, pero si él se ha mezclado con los combatientes es más con una cámara en la mano que con un fusil». Tras destacar que la película supone un alejamiento de la «fantasía surrealista» afirma: «*Tierra sin pan* muestra la vida de esta comarca miserable de España donde, antes de la revolución, los hombres no conocían el pan. Será interesante comprobar qué acento desesperado, qué fuerza emotiva ha podido darle Buñuel».

### 30

23 abril 1937

*Terre sans pain. Le plus grand documentaire sur l'Espagne* [Hoja de propaganda de la distribidora Flora Films, de Bruselas. Recopilación de reseñas aparecidas en la prensa belga]

#### *POURQUOI PAS*

«Esta acumulación de insoportables sufrimientos crea una angustia tal que dan ganas de gritar: ¡Basta! Piedad fecunda, no obstante, y que arroja una singular claridad sobre problemas aún irresueltos».

#### *LE PEUPLE*

«Documental emocionante, tal y como puede ser un reportaje cinematográfico objetivo... *Tierra sin pan*, realizado con tanta perspicacia como gusto, es uno de los documentos cinematográficos *más duros de estos diez últimos años*».

#### *NATION BELGE*

«Es un documental de un realismo atroz... En plena Europa civilizada se cuestiona cómo puede ser aún posible».

#### *LA VOIX DU PEUPLE*

«Este documental de Buñuel puede ser citado como uno de los clásicos del género. La técnica es perfecta y la composición admirablemente cuidada».

#### *COMBAT*

«Luis Buñuel se ha ocultado ante su tema y nos ha entregado un documento tanto más cruel y atroz cuanto que desprovisto de toda elocuencia, de todo artificio. Su film, *Tierra sin pan*, es de una sobriedad ejemplar. Sin duda está bien hecho y la fotografía es muy cuidada...».

#### *COURRIER BELGE*

La sitúa dentro del contexto de la Guerra Civil: «*Terre sans Pain* es ciertamente uno de los documentales más objetivos que hayamos visto. Deseemos que esta ardiente



requisitoria pueda contribuir a solucionar una situación que, en nuestra época, puede parecer inverosímil pero que no por ello es menos cierta».

### 31

COMBAT (Bruselas), 24 abril 1937

*La Revue des Films: Un film qu'il faut voir. Terre sans pain* (André Thiry)

Resumen del argumento y referencia a las dos anteriores películas: «Es preciso decir que no se encuentra en ella nada de la violencia afectada que marcaba su actividad surrealista. Luis Buñuel se ha eclipsado ante su tema y nos ha entregado un documento tanto más cruel y atroz cuanto que está desprovisto de toda elocuencia, de todo artificio. Su film es de una sobriedad ejemplar. Sin duda está bien hecho y la fotografía cuidada».

Se le creía dedicado a Buñuel más a la actividad política: se le llama «Partisano Buñuel, el hombre que ha decidido consagrarse a la causa social».

Comparación con otros films: «Es útil constatar que *Tierra sin pan* recuerda a otro documental, el realizado hace algunos años en Borinage por Ivens y Storck. Mismo tema, mismos males... Estos rostros de degenerados que muestra *Tierra sin pan*, estos cuerpos deformados por el trabajo, las privaciones y el hambre, también se ven en otras partes, se encuentran en las puertas de muchas de nuestras ciudades. Gracias a Buñuel por recordárnoslo».

### 32

AVANT GARDE (Bruselas), 30 abril 1937

*Nota de estreno: Los films que se deben ver* (Le Saxophoniste [Seudónimo])

Comentario en tono burlesco: «Un relato impregnado de olor a muerte, un poema cruel, incisivo que nos deja como quemados de insolación...»

### 33

ETOILE BELGE (Bruselas), 30 abril 1937

*Terre sans pain* (Anónimo)

Es el mismo comentario que la referencia número 14, salvo en su párrafo final.

### 34

LE ROUGE ET LE NOIR (Bruselas), 5 mayo 1937

*Critique* (Anónimo)

Hace referencia al estreno, el 15 de abril, de la película en el Studio Arenberg y la reseña de *La Libre Belgique* en la que «ríguosamente» se descarta su visionado «a los jóvenes y a los espectadores impresionables». Y sigue el comentario: «Una de las últimas imágenes de *Tierra sin pan* muestra a un pueblo miserable de Las Hurdes en medio del cual se destaca, coqueta y orgullosa, la iglesia».

### 35

AVANT-GARDE (Bruselas), 11 junio 1937

*Signé. Louis Buñuel* (Pierre Lefebvre)

Tras definirla como reportaje sobre «la tribu de las Hurdes» y calificar a sus dos obras anteriores como obras freudianas: «la acumulación del misterio acaba por



provocar la indiferencia del espíritu», se refiere al desconocimiento por parte del público de la película y a los cinco años de silencio del cineasta, «¿Qué puede significar esta larga ausencia?», para acto seguido afirmar: «Hay en *Tierra sin pan* una fuerza misteriosa que me atrae. He visto dos veces este documental; me ocurre raras veces, lo reconozco, el desear asistir a una segunda proyección de una cinta, sobre

todo de una cinta reciente». Habla de *L'opera de quatre sous* y *A nous la liberté*: «No me atrevería a colocar a *Tierra sin pan* en el mismo lugar que las auténticas obras maestras. Y, sin embargo, este trabajo corto, de una violencia sostenida, ficticia quizás, ejerce sobre mí la atracción irresistible que creía reservada a los trabajos de los maestros».

El crítico expresa la dificultad de analizar su sentimiento pues no tiene una admiración total por ella, no pretende atraparnos por el virtuosismo técnico y tampoco su opinión es esnobista: «Este reportaje posee dos virtudes extraordinarias: las imágenes que propone se recuerdan y además no aburre. *Tierra sin pan* es quizás -y digo quizás porque no estoy muy seguro de mí mismo- una obra desagradable, pero Luis Buñuel, su autor, sabe mirar, con el objetivo, el mundo, de tal manera que no podemos escapar a la forma en que nos lo ofrece; recrea todo para nosotros, nos obliga, aunque no queramos, a ver según la ley que nos impone. Llegamos a ser sus esclavos... Luis Buñuel tiene el genio del cine». Y prosigue: «Todos sus films llevan la marca de España, no del país ridículo de tablaos, de castañuelas y toreros, sino del auténtico. Une sin esfuerzo el realismo más groseramente refinado al misticismo y al gusto por lo sublime amargo; él vive en la familiaridad de la alucinación. Yo pensaba, viendo su reportaje, en algunas novelas de Ventura García Calderón, de una intensidad lívida. Como al autor de «Sangre rápida», a Buñuel le gustan a la vez las llagas y lo divino; juega con los mechones de cabellos, con las carroñas, con los ojos reventados, las hormigas, y hace servir estas cosas horribles a la expresión de los sentimientos más etéreos. Los belgas creen fácilmente en las bravatas; no tienen razón. Es la inclinación natural de la raza española, quien precisa, como soporte y objeto del éxtasis, de los Cristos de piel humana, de cabellos y heridas verdaderas». Finalmente se pregunta qué hace en este momento su autor: «¿Aplica su genio a trabajos tan personales como *La edad de oro* o bien reprime para siempre su talento, su oficio de 'metteur en scène', a fin de atrapar mejor la vida en todos sus recodos?»

## 36

MANCHESTER GUARDIAN (Manchester), 15 noviembre 1937

*The Film Society. Films from Four Countries* (R.H.)

Referencia escueta de su pase, junto a otros films, en las sesiones de The Film Society en la New Gallery.

## SUIZA

## 37

TRAVAIL (Ginebra), 7 julio 1938

*Un film espagnol. Terre sans pain* (Anónimo)

Referencia de su estreno en la Sala Comunal de Plainpalais. Se considera a Buñuel, al igual que a Joris Ivens, como «cinematografista independiente». Se citan sus dos películas precedentes con sus principales episodios y se pasa a analizar *Tierra sin pan* en los siguientes términos: «Esta vez, Buñuel abandonaba los procedimientos del surrealismo y, habiendo formado su estilo en esta severa escuela, aplicaba su visión a la observación del mundo. Siguiendo la misma evolución de Joris Ivens, se inclinaba con una infinita piedad sobre la pena de los hombres». Y concluye: «Es una serie de imágenes terribles que forma una impecable requisitoria contra los mandamases de España anteriores al Frente Popular, una suerte de danza macabra bailada por seres vivos increíblemente desgraciados. Nadie hubiera podido imaginar, antes de que el film de Buñuel denunciara el horror, que los hombres pudieran existir de esa manera. La obra es fatigante, densa, violenta, constituye un documento de inapreciable valor. Se comprende mejor, después de haberla visto, que estos campesinos, en favor de los cuales la España republicana comenzó una cruzada de reparación por haber sido pasto del odio de los poderosos y de los antiguos amos, estén dispuestos a dar su vida, con sus hermanos de combate, por un régimen que les podía ofrecer esperanza y pan».

**ABSTRACT.** Through the in-depth study of reviews and comments which appeared on European press in 1936 and 1937, especially in France and Belgium, the author tracks the critical backwash obtained by Buñuel's *Las Hurdes*. That is the way theories, ideas and lines of argument concerning the ideological bipolarization of European public opinion about Spanish Civil War are trailed, with the subsequent emotional impact caused by the film on the contemporary audiences. Afterwards, the author analyses the aesthetical debate implicit in the film concerning the difficult balance between surrealism and realism. ■