

2  
2 Ejem.



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO**

**ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES  
ARAGON**

**U. N. A. M.**

**ANALISIS HERMENEUTICO DE LA FIGURA  
FEMENINA EN EL FILME VIRIDIANA  
DE LUIS BUÑUEL**

**T E S I S**

**QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:  
LICENCIADO EN PERIODISMO Y  
COMUNICACION COLECTIVA**

**P R E S E N T A N :**

**DAVALOS OSORIO VIRGINIA  
SANCHEZ HINOJOSA GUILLERMINA**



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## I N D I C E

<i>Prólogo</i> .....	1
<i>Introducción</i> .....	15
<i>I. NIVEL RETORICO</i> .....	32
<i>II. NIVEL MORFOSINTACTICO</i>	
1. <i>Ficha técnica</i> .....	35
2. <i>Personajes</i> .....	36
3. <i>Relaciones de la protagonista con los         personajes primarios y secundarios.</i>	
3.1. <i>Viridiana-don Jaime</i> .....	39
3.2. <i>Viridiana-Jorge</i> .....	40
3.3. <i>Viridiana-Ramona</i> .....	40
3.4. <i>Viridiana-Rita</i> .....	40
3.5. <i>Viridiana-los mendigos</i> .....	41
4. <i>Objetos</i> .....	41
4.1. <i>Humanos</i> .....	42
4.2. <i>Animales</i> .....	42
4.3. <i>Religiosos</i> .....	42
4.4. <i>Musicales</i> .....	43
4.5. <i>Otros</i> .....	43

5. Escenas, planos y locaciones del filme .....	43
6. Música .....	45
7. Lugares donde se filmó la película <u>Viridiana</u> .	
7.1. Exteriores .....	45
7.2. Interiores .....	45
III. NIVEL SEMANTICO	
1. Análisis de escenas .....	46
2. Análisis de fotografías .....	129
CONCLUSIONES .....	154
GLOSARIO .....	161
BIBLIOGRAFIA .....	164

## PROLOGO

Esta investigación titulada "Análisis Hermenéutico de la Figura Femenina en el filme Viridiana de Luis Buñuel", tiene como objetivo principal destacar el rol de la mujer en los siguientes aspectos:

- a) socio-económico
- b) religioso
- c) sexual.

El enfoque que se le da a la mujer en Viridiana es original: en la historia del cine, por lo general, la imagen de la mujer se ha reducido a reproducir acriticamente el esquema de valores impuesto por la sociedad. Por consiguiente, un análisis de este filme nos parece trascendental porque rompe con los argumentos trillados en relación a papeles femeninos.

La primera intención era realizar un análisis exhaustivo de la simbología que encierra Viridiana, pero al no tener acceso a la cinta directamente para observarla las veces necesarias como lo requeriría una investigación de esta índole, nos vimos obligados a auxiliarnos del audio (grabado en un cassette).

tte) y del guión retomando el texto de algunas escenas, así como de algunas fotografías impresas en él.

El criterio del que partimos para realizar esa selección fue la posibilidad de significación de las imágenes aisladas. Las imágenes de Viridiana están cargadas de simbología; Buñuel parte de una imagen. Lo que pretendemos es, por un lado, establecer un contexto suficiente para comprender los fragmentos que separamos; y por otro, profundizar en los aspectos significativos de esos fragmentos, desde sus posibilidades intertextuales hasta sus denotaciones más evidentes. El interés de este trabajo es tribo en la capacidad que hayamos tenido para distinguir niveles de interpretación y para explicar sus diferencias y relaciones. El centro de cualquier metodología hermenéutica es la definición de lo simbólico.

El análisis de Viridiana pretende, entonces, reconstruir una de las imágenes de lo femenino que más nos ha interesado, por su implacabilidad y su fuerza.

Nuestro primer contacto con la película fue en el Colegio de Ciencias y Humanidades plantel Vallejo (1981) al presentarse ahí un ciclo de Luis Buñuel, despertándonos gran interés, por lo que deci-

dimos realizar la tesis sobre Viridiana; leímos el guión y aprovechando los ciclos de Buñuel que se efectuaban en instituciones como Pecime I y la Universidad Metropolitana, tuvimos oportunidad de verla varias veces más. Por iniciativa propia buscamos tener acceso a la proyección del filme en privado para tener mayores elementos de juicio al analizarla. Durante la búsqueda nos encontramos con que, al quemarse la Cineteca Nacional desaparecieron las reproducciones que ésta tenía; la Filmoteca de la UNAM no cuenta con copia de la cinta; la única poseedora en el Distrito Federal de esta obra es Producciones Gustavo Alatraste, S.A., institución privada dedicada a la renta de material cinematográfico (filmes), por lo que nos dirigimos con los señores Gabriel Alatraste y Oscar Hernández, responsables de la empresa, quienes amablemente y sin costo alguno nos proporcionaron la cinta con el objeto de verla y grabar el audio.

Viridiana es una coproducción hispano-mexicana (idea surgida de Gustavo Alatraste, quien iba a patrocinar a Buñuel cuando éste pretendía realizarla en México), en la cual estaban asociadas las productoras UNINCI-Films 59 (España) y Producciones Gustavo Alatraste, S.A. (México). El rodaje se inició el

4 de febrero de 1961 y concluyó en la primavera del mismo año. Buñuel realizó el primer montaje en Madrid y presentó la cinta a la censura en versión sonORIZADA, inconclusa y sin música. Para terminar el montaje y la sonorización se dirigió a París.

La última noche de competición en el Festival de Cannes -mayo 17 de 1961- concursó Viridiana.

Un día después, a Viridiana le fue otorgado el Gran Premio de Cannes, "La Palma de Oro"; por primera vez, España ganaba un primer lugar con un filme en un certamen internacional. El premio fue recibido satisfactoriamente por el Director General de Cinematografía de España, José Muñoz Fontán, al encontrarse ausente Luis Buñuel.

Después de cuarenta y ocho horas de la premiación L'Osservatore Romano manifestó públicamente un violento artículo:

"Por primera vez en la historia de los festivales internacionales de cine, a las habituales exhibiciones de impudor ha venido a unirse una serie de representaciones blasfemas".<sup>1</sup>

En España, la situación era aún más escandalo-

(1) Buñuel, Luis, Viridiana, pág. 30.



sa: el General Francisco Franco prohibió toda mención en los diarios en relación a la controvertida Viridiana, su triunfo en Cannes y al realizador de esta obra, Luis Buñuel (además, fue destituido de su cargo el señor Muñoz Fontán, Director General de Cinematografía). Más aún, la desconoció como producción española negándole la documentación necesaria para poder exhibirse en países como Francia, en donde hasta 1962 se autorizó su exhibición.

A finales de 1961 la Federación de Críticos de Cine de Bélgica, hizo acreedora a Viridiana del Gran Premio por ser el mejor filme del año. Esto le permitió iniciar meses después una mayor proyección artística en Londres y Nueva York.

En el caso de México, el gobierno reconoció a la película como coproducción hispano-mexicana, ya que Producciones Gustavo Alatriste, S.A. financió la mayor parte de Viridiana; no obstante, le negó la participación en la Reseña de Festivales en diciembre de 1961 en el puerto de Acapulco.

En 1962, dos diarios suizos atacan severamente a Buñuel y su obra Viridiana: " ... Es la peor obra de Buñuel. En ella se ve cuan chocho y senil está. Ese gusto por lo obsceno y por la rastrera caricatura religiosa, que podía parecernos algo curio

so y nuevo en *Un perro andaluz* (sic) u otros films suyos de un lejano ayer, adquiere al volverlo a encontrar después de treinta o cuarenta años y en una obra actual, un singular sabor de envejecimiento. ¡ Cuánta compasión produce esa caricatura de una "Cena" en la que vemos emborracharse a repelentes mendigos, o esas imágenes de un viejo tentado de abusar de su sobrina, o esa escena del establo con su obscenidad freudiana... ". La Suisse, 16 de enero. " ... Acomplejado, obsesionado por determinados temas a los que mancilla con una especie de amor invertido, Buñuel me parece un ser que debería ser, vista su última obra, confinado a las manos de los psiquiatras... Todos esos mequetrefes, y me refiero a los anarquistas y a los surrealistas por si alguien lo duda, que son tan oscuros en sus elucubraciones como claro es Jean Paulhan en las suyas, son dignos de verse enjaulados... " <sup>2</sup>. Le Peuple, febrero 24.

Buñuel expresa en relación a los comentarios de la prensa: " ... Lo que ha resultado escandaloso de *Viridiana* es, por ejemplo, el *Aleluya* de Haendel

(2) Buache, Freddy, Luis Buñuel, pág. 145.

durante la orgía de los mendigos, el Requiem de Mozart cuando el anciano tiene a su sobrina en sus brazos (sin atentar contra su pudor), la corona de espinas lanzada al fuego y, sobre todo, el crucifijo-navaja. A propósito de éste, un periodista ha escrito: "En Viridiana Buñuel ha sacado su crucifijo de resorte".

"Ahora bien: la navaja de la que mi héroe se sirve, muy inocentemente, para abrir la tapa de un reloj, es un objeto que se encuentra en España en las tiendas... Una vez proyectada sobre la pantalla, una navaja utilizada por doquier en España, de repente se ha convertido en blasfema y sacrílega.

"En cuanto a la corona de espinas lanzada al fuego, ¿qué se me reprocha? Comprendería que se protestara si hubiera mostrado a Viridiana escupiendo sobre la corona antes de ir a acostarse con su primo. Este objeto es, sencillamente, arrojado al fuego por una inocente chiquilla. Y, según la liturgia más ortodoxa, cuando una vestimenta sacerdotal o un objeto sagrado ya no tiene uso, no se le debe arrojar a la basura, o venderlo, sino quemarlo.

"Los imbéciles han escrito también que yo había hecho un film negro. ABAJO LOS FILMS NEGROS. LOS DETESTO. (...). ¿Se ha comprendido realmente que en

mi film ninguno de los héroes es malvado? Viridiana es la pureza misma; su tío no es un sádico ni un cagnalla, sino un buen hombre e incluso un idealista. Dice expresamente que él quería, en su juventud, hacer algo bueno por la humanidad y que su timidez se lo impidió. Se castiga terriblemente por un instante de debilidad en el que no hizo mucho mal. Los imbeciles también han pretendido que se vengaba mediante un testamento que ponía a su sobrina en manos de su hijo, un libertino. Pero ese muchacho es un buen chico, simplemente. No es en absoluto un sinvergüenza. "En cuanto a los mendigos, yo no soy responsable. Son así desde hace siglos. No soy yo el que los ha inventado. Los muestro tal como son."<sup>3</sup>

Por otra parte, en Italia, el clero perseguía, robaba o dañaba las copias de la cinta; esto cesó hasta 1963.

Luis Buñuel, con sus propias palabras habla sobre el filme en una entrevista concedida a Elena Poniatowska antes de partir a España:

"... Yo quería realizar este film en México cuando me llegó una proposición hecha por amigos espa

(3) Buñuel, Luis, Viridiana, págs. 32-34.

ñoles. Tras diversas vacilaciones, me decidí a aceptar. Llegué a Madrid al comenzar noviembre. Recomencé a trabajar el argumento allí. Añadí no pocas cosas.

"Mi guión fue sometido a la censura, que pidió varias modificaciones. Paradójicamente, me ayudó en muchos aspectos. Por ejemplo: en el desenlace, mi heroína iba a tocar a la puerta de la recámara de su primo y lo encontraba en la cama con la criada. La criada se iba y Viridiana tomaba su lugar en la recámara. La censura encontró escandaloso que un hombre tuviera, fuera del matrimonio, relaciones con dos mujeres sucesivas. Entonces imaginé sustituir este desenlace por una partida de tute con tres jugadores: el hombre, la sirvienta y Viridiana. ...

"Viridiana costó muy poco dinero: sólo 75 millones de francos." (En ese entonces eran 225 millones de pesos mexicanos aproximadamente, que en la actualidad tienen un valor de 1, 570, 500, 000 pesos) "La realizamos principalmente a diez kilómetros de Madrid, ... El papel de la muchacha es interpretado por Silvia Pinal, una actriz mexicana... En cuanto a Francisco Rabal, que es un actor de teatro y de cine muy célebre en su patria,

*España, le he confiado el papel del joven, después del de Nazarín.*

*"Como de costumbre, la idea del film me vino por una primera imagen. Pensé en un hombre de edad - avanzada que tenía entre sus manos a una joven - narcotizada, completamente dormida, incapaz de resistirsele. Luego he imaginado que el hombre se colgaba por remordimiento. Y luego he pensado que la joven, convertida en heredera, recibía a unos mendigos. Así, las imágenes se encadenaron en mi cabeza, unas tras otras, formando una historia. Pero nunca tuve la intención de escribir un argumento "de tesis" que demostrara, por ejemplo, - que la caridad cristiana es inútil e ineficaz. Sólo los imbéciles tienen esas pretensiones.*

*"Bauticé a mi heroína Viridiana por el nombre de una santa casi desconocida y que no se encuentra ni en los diccionarios. Es una religiosa franciscana de la Edad Media, y ha inspirado, en México, un cuadro al pintor antiguo Chávez. Este le ha representado en trance de contemplar los atributos de la pasión: la cruz, la corona de espinas, los clavos, la esponja, etcétera. Y me ha divertido - que mi heroína en homenaje a su patrona, se pasee con una pequeña maleta de la que saca la cruz,*

la corona de espinas, los clavos, etcétera..."<sup>4</sup>

Asimismo, Buñuel en una carta enviada a Pedro Portebella comenta sobre Viridiana: "podría pasar por un film blanco aunque, excuso decirle está lleno de intencionalidad"<sup>5</sup>. También afirmaba, con la seguridad propia de un buen cineasta: que el público al ver la escena del festín de los mendigos rompería en aplausos. Don Luis para dar mayor realismo a estos personajes los había elegido uno por uno, - así como su vestimenta; por ejemplo, la enana era una vendedora de billetes de lotería y el leproso un auténtico mendigo.

La película es la historia de una religiosa - llamada Viridiana que está próxima a tomar los hábitos; por mandato de la madre superiora, debe visitar a su tío -y único pariente- don Jaime, quien ha sostenido sus estudios desde que quedó huérfana - siendo aún muy pequeña. El extraordinario parecido físico de la muchacha con doña Elvira, la esposa - del viejo, que falleció la noche de bodas (antes de tener contacto sexual), hace que éste se enamore de

(4) *ibidem*, págs. 21-23.

(5) Aranda, J. Francisco, Luis Buñuel, pág. 256.

su sobrina. Cuando el hombre le declara su amor, Viridiana lo rechaza; pese a sus súplicas ella debe regresar al convento; la noche anterior a su partida, la convence para que luzca ante él el atuendo nupcial de su difunta esposa (el mismo que él solía observar en sus momentos de éxtasis); como está convencido de la integridad espiritual de su sobrina, en complicidad con Ramona, su fiel sirvienta, narcotiza a la joven con la intención de violarla y así evitar que se marche dejándolo solo nuevamente; no obstante, sus convicciones de hombre conservador lo gran que se arrepienta en el último momento. Cuando Viridiana vuelve en sí, don Jaime la engaña diciéndole que la ha poseído, pero, ante la indignación de ésta, opta por hablarle con la verdad, más ella decide marcharse.

Al estar la muchacha en la estación del pueblo, la policía le informa que su tío se ha ahorcado; sintiéndose culpable, decide no regresar más al convento y dedicarse a la caridad albergando mendigos.

La herencia de don Jaime es dividida entre Viridiana y Jorge, hijo natural de éste, el que se instala en la finca junto con Lucía, su amante. Jorge se siente atraído por su prima, lo que provoca celos en Lucía, motivo por el cual ésta decide mar-



charse.

Mientras las actividades de Viridiana se reducen a sus rezos cotidianos y a la protección de los mendigos, Jorge se ocupa en reconstruir la anticuada finca.

Viridiana y Jorge (acompañados por Ramona y Rita, su pequeña hija), se ven obligados a ir a la ciudad para arreglar asuntos notariales; los mendigos, sintiéndose libres, allanan la casa organizando un festín: hacen uso de la fina vajilla, el elegante mantel y los comestibles sin el mínimo cuidado, se embriagan y comentan sus fechorías a risotadas; uno de ellos (el Leproso) danza divertido con el corsé y el velo de novia de doña Elvira al compás del Aleluya del Mesías de Haendel mientras otros hacen el amor. Durante la cena, una de las mujeres toma una supuesta fotografía levantándose la falda, en esta toma la imagen se suspende unos segundos.

Jorge y Viridiana regresan antes de lo previsto y sorprenden a los mendigos en su alboroto; al verse descubiertos, se escabullen, a excepción de dos quienes están en una de las recámaras; al entrar Jorge a la estancia lo golpean y queda desmayado; a Viridiana que venía tras él, intentan violar-

la. El muchacho, al recuperarse, se da cuenta de lo que acontece y como se encuentra atado, soborna con dinero a uno de los agresores para que golpee a su compañero, quien está abusando de la joven. En ese momento llega la policía que ha sido avisada por Ramona.

Jorge, en su recámara acompañado de su nueva amante, Ramona (la sirvienta), ha puesto música pop; en esto llaman a la puerta: Jorge, al abrir, se encuentra con su prima quien se ha soltado la rubia cabellera que comúnmente traía sujeta; el muchacho, sorprendido ante la inesperada visita, la invita a pasar. Ya en la habitación, Viridiana se percata de la presencia de Ramona, ésta intenta dejarlos solos, no obstante, Jorge sugiere a las mujeres pasar a la mesa con el objeto de jugar al "tute" los tres.

## INTRODUCCION

El análisis aquí presentado de Viridiana es hermenéutico, entendiendo a la hermenéutica como "... la comprensión de los hechos culturales (mitos, arte, lenguaje, etcétera), en tanto busca el sentido de una estructura, en la cual las partes se combinan y responden a una finalidad. Por ello, suele llamársele, también método de la comprensión.

"Comprender significa... captar a través de las exteriorizaciones o expresiones de la cultura (lenguaje, arte, costumbres, ritos religiosos, etcétera), los motivos, el sentido y los fines humanos que determinaron ésta.

"El comprender quiere descubrir, a través de los bienes de la cultura, como éstos propios bienes se produjeron. En otras palabras: se trata de interpretar las creaciones humanas a la luz de la idea de finalidad, de valor...

"La hermenéutica como método se desenvuelve en dos momentos: a) la autognosis, o sea la interpretación de sí mismo, de la vida propia, y desde la cual se llega a b) la heterognosis, vale decir,

la interpretación de la vida ajena y, por tanto, de los productos culturales creados por otros hombres. La hermenéutica tiene su fundamento en la afinidad de lo humano.<sup>1</sup>

En dicho análisis también se utilizan dos modelos basados en la semiótica. Definimos a la semiótica como una disciplina (cuenta con un método unificado -apoyado en los modelos- y un objeto concreto -el rol femenino en el filme-), en donde se integran los procesos culturales en los que está inmersa la comunicación humana dada mediante convenciones sociales.

La semiótica tiene como finalidad poner en claro, que en todo proceso cultural hay sistemas constantes imperceptibles; en los mensajes, éstos poseen características comunes que están ocultas y se manifiestan de diferente forma.

En el estudio interpretamos el papel de la mujer, especialmente Viridiana, en relación a su situación socio-económica, religiosa y sexual. Para ello, tomamos como base el modelo que utiliza

(1) Luna Arroyo, Antonio, La Sociología Fenomenológica, pág. 147.

Maria Andueza en su estudio del poema La Flama en el Espejo de Rubén Bonifaz Nuño y para el examen de fotografías, por ser imagen, el modelo de Análisis Estructural de los Mensajes de Umberto Eco.

El modelo aplicado por Maria Andueza consta de cuatro niveles y los explica de la siguiente manera: "El nivel morfosintáctico proporcionó los elementos básicos gramaticales en que se fundamenta el análisis. El nivel semántico encontró la significación de esos mismos elementos. El nivel retórico precisó las cualidades del lenguaje poético y su adecuación a los niveles meramente lingüísticos. El nivel pragmático puso en contacto al autor con el poema y relacionó la Flama con otros factores extraliterarios."<sup>2</sup>

En nuestra investigación el nivel morfosintáctico se refiere a la mención y a las relaciones de los signos entre sí (el cine es un hecho cultural esencialmente signico, donde la representación de acciones que no está presente de manera material, se da en una pantalla luminosa y en la mente del

(2) Andueza, Maria, La Flama en el Espejo: Rubén Bonifaz Nuño, pág. 9.

receptor. La significación es un fenómeno subjetivo que depende de la capacidad del receptor para descodificar el signo; la comprensión total de un mensaje, está determinada por el manejo de los diferentes códigos que conforman las posibilidades de significación del mismo), y con otros elementos base, algunos de ellos para desarrollar el nivel semántico en donde se analizarán con mayor amplitud. Este nivel consta de: ficha técnica, clasificación y descripción de personajes, relación de la protagonista con personajes primarios y secundarios, clasificación de objetos y elementos representativos, escenas, planos y locaciones del filme, música empleada en la película, lugares de filmación (exteriores e interiores). El nivel semántico abarca las relaciones entre signo-significado; es decir, la significación interpretativa de los elementos proporcionados por el morfosintáctico - aplicados en las escenas y fotografías seleccionadas. El nivel retórico comprende las cualidades - del lenguaje, en este caso cinematográfico, de Luis Buñuel en Viridiana. Definiendo a la pragmática como la parte de la semiótica que trata del origen, usos y efectos de los signos dentro de la conducta en que se hacen presentes, El nivel prag-

mítico son las relaciones que establece Viridiana con su autor Luis Buñuel, con los receptores y con el contexto de la obra; este nivel no está considerado como apartado ya que es tratado a lo largo del análisis.

El modelo de Análisis Estructural de los Mensajes de Umberto Eco, desde el punto de vista semiótico consiste en:

A. Registro Visual: denotaciones y connotaciones.

B. Registro Verbal: referencial y emotivo.

C. Relaciones entre los dos Registros: A  $\leftrightarrow$  B

Este modelo, aplicado al estudio de las fotografías comprende:

El registro visual se refiere a la imagen de cada fotografía, que contiene denotaciones, es decir, los elementos descriptibles con sus características; y connotaciones, esto es, a lo que ideológicamente nos remite el ícono con nuestro contexto cultural.

El registro verbal o mensaje escrito, es el texto que está al pie de la fotografía. En el mensaje pueden hallarse tres funciones: 1) de referencia, cuando el escrito hace alusión a lo que se percibe en la imagen, 2) emotiva, cuando el texto

sugiere sensibilidades propias del ser humano y -  
 3) el referencial-emotivo, es la mezcla de los dos primeros: el mensaje a la vez que refiere al ícono connota mediante la emotividad a convencionalismos sociales.

Las relaciones entre los dos registros: el registro visual posee un mayor número de connotaciones en relación al verbal, es por ello, que éste último sólo reafirma al primero.

La tesis que estamos presentando pretende desarrollar dos modelos de interpretación cuya finalidad es sistematizar el análisis exhaustivo de un mensaje desde el punto de vista de sus posibles - significaciones.

A continuación presentamos un esbozo del modelo de interpretación de los sueños que desarrolla Sigmund Freud<sup>3</sup>, en el cual nos basamos para realizar algunas de las interpretaciones simbólicas que aparecen en este trabajo.

(3) Freud, Sigmund, Esquema del Psicoanálisis.  
 Cf. "La interpretación de los Sueños como Modelo Ilustrativo".



El Proceso que convierte las ideas latentes en el contenido del sueño se llama elaboración onírica: el material inconsciente del ELLO, se impone al YO, se torna preconscious y, bajo el rechazo del YO, sufre aquellas transformaciones que se conocen como deformación onírica.

Existen dos clases de motivos para la formación onírica: un impulso instintivo (un deseo inconsciente), por lo general reprimido, adquiere durante el sueño la fuerza necesaria para imponerse en el YO, o bien, un deseo insatisfecho subsistente en la vida diurna, un tren de ideas preconscious, con todos los impulsos conflictuales que le pertenecen, ha sido reforzado durante el sueño por un elemento inconsciente. Hay sueños que proceden del YO, el que revela su origen relativamente tardío y derivado del ELLO, por el hecho de que transitoriamente deja en suspenso sus funciones y permite el retorno a un estado anterior, rompiendo sus relaciones con el mundo exterior y retirando sus conexiones de los órganos sensoriales. Dado que el YO despierto gobierna la motilidad, esta función es paralizada mientras se duerme, tornándose superfluas las inhibiciones impuestas al ELLO inconsciente; el retiro o la atenuación de estas -

"anticaterias" permite ahora al ELLO una libertad que ya no puede ser perjudicial.

La memoria onírica tiene mucho más vasto alcance que la memoria vigil. El sueño recurre sin límite alguno a símbolos lingüísticos cuya significación se puede establecer gracias a la experiencia. Con gran frecuencia, la memoria onírica reproduce impresiones de la temprana infancia del soñante, impresiones de las que no sólo se puede afirmar con seguridad que han sido olvidadas, sino también que se tornaron inconscientes debido a la represión. El sueño trae a colación contenidos que no pueden proceder ni de la vida adulta ni de la infancia olvidada del soñante.

El material inconsciente, al irrumpir en el YO, trae consigo sus propias modalidades. La elaboración onírica es esencialmente un caso de elaboración inconsciente de procesos ideativos preconcientes.

Las leyes de los procesos inconscientes tienden a la condensación, tendencia a formar nuevas unidades con elementos que en el pensamiento vigil seguramente se mantendrían separados. A menudo un único elemento del sueño manifiesto representa toda una serie de ideas oníricas latentes, en gene-

ral, la extensión del sueño manifiesto es extraordinariamente breve en comparación con el exuberante material del que ha surgido; o puede darse también desplazamiento de las intensidades psíquicas (caterias) de un elemento al otro, sucediendo a menudo que uno de ellos es accesorio de las ideas oníricas aparece en el sueño manifiesto como el más importante; los elementos esenciales de las ideas oníricas son sólo representados en el sueño manifiesto por insignificantes alusiones.

En el ELLO inconsciente la energía se encuentra en estado de libre movilidad, y al ELLO le importa, más que cualquier otra cosa, la posibilidad de descargar sus magnitudes de excitación.

Las reglas decisivas de la lógica no gobiernan en el inconsciente, aquí domina lo ilógico. Tendencias con fines opuestos subsisten simultánea y conjuntamente en el inconsciente, sin que surja la necesidad de conciliarlas; o bien ni siquiera se influyen mutuamente. Las contradicciones no son separadas, sino tratadas como si fueran idénticas, en el sueño manifiesto todo elemento puede representar también su contrario.

Las asociaciones del soñante, traen a la luz los eslabones intermedios que se insertan en la

*lengua entre el sueño manifiesto y su contenido latente, reconstruyendo con su ayuda a éste, es decir, 'interpreta' aquél.*

*Todo sueño en formación exige al YO, con la ayuda del inconsciente, la satisfacción de un instinto, pero el YO durmiente está embargado por el deseo de mantenerse dormido, percibiendo esa exigencia como una molestia y tratando de eliminarla. Logra este fin mediante un acto de aparente concesión, ofreciendo a la exigencia una realización del deseo inofensiva en esas circunstancias, realización mediante la cual consigue eliminar la exigencia.*

*La función primordial de la elaboración onírica es, precisamente, la sustitución de la exigencia por la realización del deseo.*

*El sueño siempre es el resultado de un conflicto, una especie de transacción conciliadora. Lo que para el ELLO inconsciente es una satisfacción, puede ser, motivo de angustia para el YO.*

*Los sueños de angustia son aquellos cuyo contenido ha sufrido la menor deformación. Si la exigencia del inconsciente se torna excesiva, de modo que el YO durmiente no sea capaz de rechazarlo con los medios a su alcance, entonces abandona*

el deseo de dormir y retorna a la vida vigil. El sueño es una tentativa de eliminar la perturbación del durmiente a través de la realización de un deseo, esto es, es el guardián del dormir. Esa tentativa puede tener éxito más o menos completo; pero también puede fracasar, y entonces el durmiente se despierta, al parecer por ese mismo sueño.

A partir de este modelo, Freud va a elaborar toda una teoría de la interpretación; para él son fenómenos semejantes al sueño: los síntomas neuróticos, algunas manifestaciones de la cultura y los actos fallidos; esto quiere decir que responden a la misma lógica: el mecanismo de la represión pretende evitar que emerjan al YO contenidos inconscientes que pertenecen, al mismo tiempo, a la vida infantil y a las ideas sexuales que se han vuelto inaccesibles para la conciencia; sin embargo, todos esos contenidos se encuentran presentes en diversos gestos de la vida cotidiana y pugnan por hacerse conscientes. La forma en que tratan de acceder al YO es por medio de símbolos (contenido manifestado) que al mismo tiempo velan y revelan una idea que es repugnante para la conciencia; algo que, al mismo tiempo, se reconoce y desconoce, algo que oculta a la vez que descubre el objeto de

nuestros deseos. Para Freud, en cada lapsus, en cada sueño, en cada síntoma histórico, hay un deseo que podemos remitir, en última instancia, a las fantasías sexuales de la infancia (mundo mucho más rico en formas de disfrazamiento y de simbología, que en las ideas latentes que los disfraces ocultan). De ahí la posibilidad de interpretar algunos de los gestos de los personajes de Viridiana como fuertemente investidos, al mismo tiempo, de posibilidades simbólicas y de represión.

Ahora bien, el rol que desempeña la protagonista principal, Viridiana, como mujer en el filme es la dependencia hacia el hombre. A través de la historia, la mujer depende del hombre desde el momento en que la familia matriarcal prosigue su desarrollo y aparece el matrimonio sindiásmico (introducción de la monogamia estricta impuesta por los hombres). Con esto se da la división del trabajo en la familia: el papel del hombre consistía en proporcionar alimentos e instrumentos de trabajo y es por consiguiente, propietario de ellos, y a la mujer se le relegó a la dedicación de los quehaceres domésticos. Desde entonces, el hombre llevó el timón de la casa; a la mujer la ha utilizado como objeto e instrumento de reproducción: la mu-

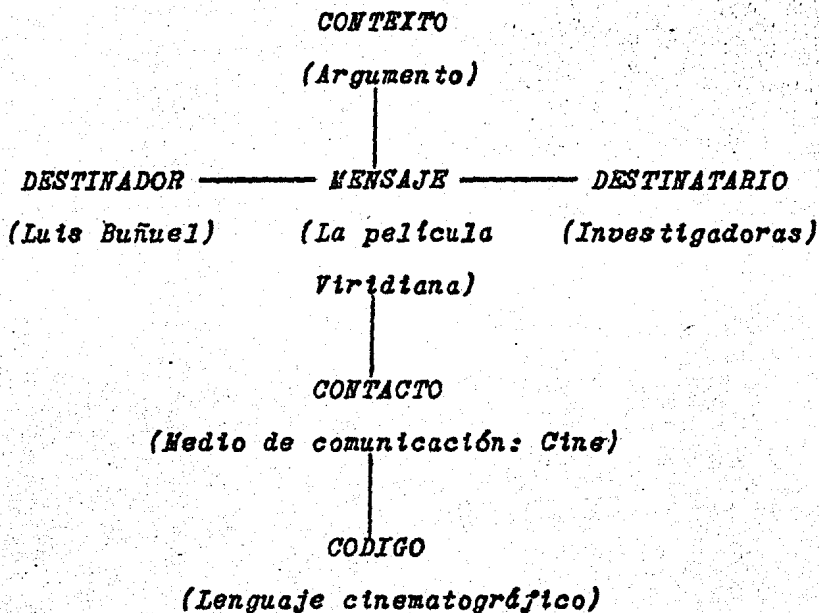
jer se ha subordinado al hombre, de ahí la dependencia económica, social y sexual.

La sociedad -gobernada por los hombres- ha educado a la mujer desde sus primeros años de vida a ser pasiva, receptiva y dependiente, creándole así sentimientos de inferioridad; en cambio, al hombre lo ha condicionado para ser: productivo, creativo e independiente, dándole un valor superior, por tanto, prestigio viril.

En gran parte de todo este proceso histórico, la religión ha jugado un papel predominante, debido a que su doctrina está basada en la superioridad masculina y ha sido la misma religión, la que ha reproducido este esquema de valores considerando a la mujer inferior ante el hombre.

Y, por último, retomamos el modelo del proceso de la Comunicación de Roman Jakobson<sup>4</sup> con sus funciones correspondientes por considerarlo apropiado para ubicar los elementos que formaron parte de nuestro análisis; se esquematiza y describe a continuación:

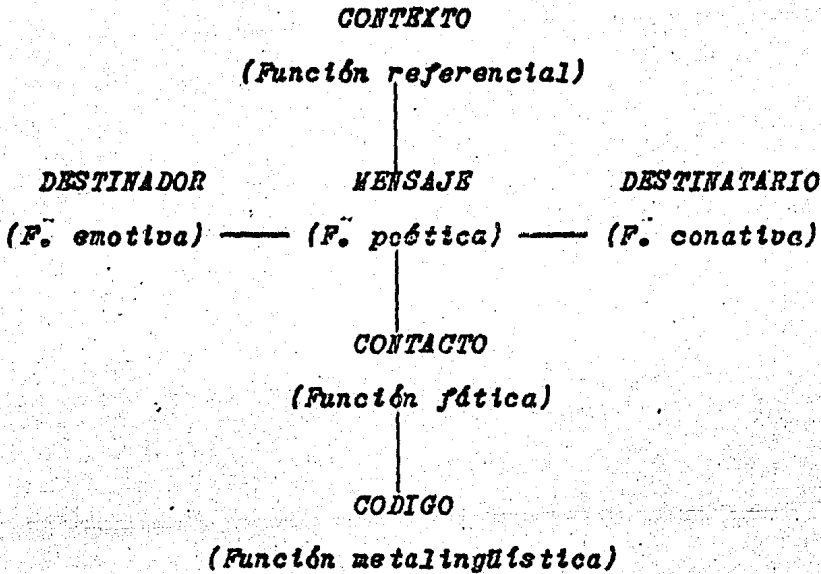
(4) Jakobson, Roman, Ensayos de Lingüística General, págs. 347-395.



El destinador es Luis Buñuel porque es el que envía el mensaje, la película Viridiana, al destinatario, que en este caso somos nosotras; el mensaje posee un contexto de referencia: el argumento del filme, un código afín a destinador-destinatario: el lenguaje de imágenes y un contacto o canal, el cine, que permite la comunicación, en nuestro análisis entre Buñuel y nosotras.

Las funciones de este modelo se explican como sigue:





### Funciones.

Cuando un mensaje está centrado en el destinatario del mismo, se dice que su función predominante es emotiva. La función produce emoción en el destinatario; en Viridiana, esta función no se presenta puesto que el autor del filme, Buñuel, queda totalmente fuera del mensaje como destinatario.

Cuando el mensaje hace especial énfasis en su destinatario, predomina la función conativa; la condición formal para que se dé esta función es, gramaticalmente, la segunda persona (imperativo y vocativo). En el caso de la película, esta función tampoco desempeña un papel imperante, porque nunca

se hace referencia directa al espectador.

La función metalingüística se da en los mensajes que se concentran en el código; es decir, los mensajes que sirven para aclarar y explicar su propio sentido, Buñuel nunca se preocupa por esta labor didáctica en sus filmes.

La función fática es aquella en la que el mensaje se enfoca al establecimiento o conservación del contacto entre destinador y destinatario. Tampoco se presenta en la obra que estudiamos.

La mayoría de los mensajes (cinematográficos, verbales, escritos, etc.) se concentran en el contexto, es decir, predomina en ellos la función referencial del lenguaje. Esta función es la que hace de un mensaje un asunto denotativo, cognoscitivo. A lo largo de este trabajo hemos procurado encontrar los elementos más significativos en cuanto a la función referencial se refiere.

Y la función poética (a la que haremos alusión en el capítulo sobre el Nivel Retórico) es la orientación del mensaje hacia el mensaje mismo, es esta función que pretende hacer manifiestos los signos examina la dicotomía de signos y objetos, en Buñuel siempre es muy importante, esto es, para que se pueda dar esta orientación el poeta selec-

ciona y combina elementos signícos para transmitir su poesía; Luis Buñuel logra que esta función esté latente en cada imagen de la película analizada, él seleccionó y combinó los elementos precisos para crear una obra de arte: Viridiana.

## I. NIVEL RETORICO

Luis Buñuel tenía un peculiar estilo para crear sus filmes, mérito tangible en que algunos de ellos han sido considerados por la crítica como obras de arte dentro de la cinematografía mundial; en su cine lo común se transforma en original y novedoso con singular espontaneidad, mezclando lo irónico con lo melodramático; esto se debió en gran medida a la influencia del movimiento artístico al que perteneció, el surrealismo: corriente que propone expresar, por cualquier medio, la función real del pensamiento sin tomar en cuenta el raciocinio y cuya preocupación es buscar la verdad tratando de conocer y entender la realidad, de mostrar la expresión humana en todas sus manifestaciones. El surrealismo tiene como objetivo principal alcanzar la libertad y el amor, pretensión que le da un carácter de insurrección y provocación a las instituciones y a la sociedad burguesa.

Las obras de arte surrealistas tratan de integrar los elementos del mundo de la imaginación, del inconsciente, del subconsciente y del sueño (los dos últimos retomados de Sigmund Freud). Bu-

ñuel, como todo buen surrealista, combina estos elementos en sus filmes como una forma de liberación que ataca los convencionalismos sociales.

La retórica convencional cinematográfica para Luis Buñuel no era imprescindible por lo que casi nunca la respetaba; su preocupación al preparar un plano estaba en darle significaciones connotativas a cada escena y no tanto al encuadre de las mismas; nada es obvio en su cine, todo tiene un significado, una razón de ser; a propósito, le eran desagradables las películas de encuadres y ángulos superfluos. La precisión del artista era tal, que el número de tomas planeadas sería el número que figurarían una vez terminada la obra, por ello, la edición, el ajuste de secuencias y el montaje no representaban mayor problema, poseía una creatividad innata para expresar estéticamente sus ideas, su poética: que consistía en la selección y combinación de los elementos necesarios para formar artísticamente una imagen impregnada de significaciones (la equivalencia de imágenes es un recurso indispensable que forma parte de la secuencia -escénica-. La poesía en el relato fílmico se da cuando una imagen mantiene relación de equivalencia con cualquier otra imagen de la secuencia a la que pertenecen). Al musicar ocurría lo mismo: no se dejaba llevar por el efecto seductor de la música, sólo la empleaba para dar énfasis a ciertas escenas.

El toque artístico que da Buñuel a sus películas se manifiesta a través de su obsesión, esencialmente por: la religión, el cuerpo humano y los animales.

En Viridiana, el director muestra esta fijación mental al otorgar simbología a objetos banales que aparecen incesantemente, tales como: la comba, extremidades inferiores humanas; objetos religiosos: instrumentos de la crucifixión de Jesús, ajuar de novia y música eclesiástica; animales: insectos, aves y mamíferos; entre otros. Otra de las particularidades dentro de la retórica del gran cineasta en el filme, es la presencia de antagonismos que son inseparables de su visión surrealista, cuya finalidad es la reunión de los opuestos, es decir, una apreciación del mundo; esto depende de su particular percepción de la realidad.

Por todo lo anterior y mucho más, el español Luis Buñuel fue y será a lo largo de la historia, una celebridad dentro de la cinematografía internacional.

## II. NIVEL MORFOSINTACTICO

Este nivel hace referencia a los componentes lingüísticos de Viridiana y a las relaciones de los personajes y objetos con otros elementos base para desarrollar el nivel semántico, en donde se analizarán con más amplitud.

### 1. Ficha Técnica:

- Realización y dirección: Luis Buñuel.
- Argumento y diálogos: Luis Buñuel con la colaboración de Julio Alejandro.
- Fotografía: José F. Aguayo.
- Decoración: Francisco Canet.
- Música: Gustavo Pittaluga.
- Montaje: Pedro del Rey.
- Ayudantes de director: José Pujol y Juan Luis Buñuel.
- Producción ejecutiva: Pedro Portebella y Ricardo Muñoz Suay.
- Jefe de producción: Gustavo Quintana.
- Interpretación: Silvia Pinal (Viridiana)  
Fernando Rey (don Jaime)  
Francisco Rabal (Jorge)  
Margarita Lozano (Ramona)  
Victoria Zinny (Lucía)

Teresa Rabal (Rita)

José Calvo, Joaquín Roa, Luis Heredia, José Manuel Martín, Dolores Gacs, Juan García - Tiendra, Maruja Isbert, Joaquín Mayol, Palmira Guerra, - Sergio Mendizabal, Milagros - Tomás, Alicia J. Barriga (men- digos).

- Estudios CEA, Madrid.
- Productoras: UNINCI-Films 59 (España) y Producciones Gustavo Alatraste, S.A. (México), - 1961.
- Tiempo de duración: 90 minutos.

## 2. Personajes.

Clasificación y descripción de los personajes dentro del filme por orden de importancia:

- Protagonista principal: Viridiana, aproximadamente de 23 años de edad, bonita, rubia, delgada, estatura media, ingenua, bondadosa, beata y anticuada.
- Personajes primarios: a) don Jaime, como de - 60 años de edad, blanco, delgado, alto, introvertido, noble, conservador y soñador. b) Jorge, hombre de 33 años aproximadamente, atractivo, blanco, alto, delgado, con iniciativa - propia, rígido, práctico, activo y moderno. -



- c) Rita, niña de unos 9 años, morena clara, - delgada, simpática, extrovertida y curiosa. -
- d) Ramona, más o menos de 30 años de edad, de tez blanca, alta, delgada, de rasgos finos, - seria y servicial.
- Personajes secundarios: grupo de mendigos - (por orden de aparición): a) don Amalio, ciego con más de 40 años, robusto, de estatura - baja, violento, de rasgos acampesinados; además se guía por un bastón. b) El Pelón, hombre con cerca de 40 años, de estatura media, facciones finas, agresivo e irrespetuoso. c) Enedina, madre sola de dos niñas (de 1 y 2 - años aproximadamente), como de 38 años, alta, delgada, extrovertida, impulsiva y buena cocinera. d) Refugio, mujer no muy joven, de estatura media, delgada, con un embarazo notorio, intorvertida e irritable. e) El Poca (Este- - ban), anciano como de 70 años, de estatura baja, delgado; se caracteriza por entrometido. f) Zequiél, anciano de 60 años aproximadamente, con barba blanca y patriarcal, estatura - media, compleción robusta y con actitudes paternalistas. g) El Cojo, personaje de barba - oscura, de unos 40 años, alto, delgado, abusivo y para caminar se auxilia de muletas. h) La enana, mujer obesa con cerca de 40 años, - de caracter apacible. i) La Jardinera, mujer

entre 40 y 50 años de edad, estatura media y fornida. j) Paco, personaje con cerca de 50 años, de barba poco poblada, estatura regular, delgado, aparentemente sano. k) La Cancionera, mujer de unos 38 años, estatura regular, delgada y extrovertida. l) El Leproso (José), hombre con una edad aparente de 50 años, alto, delgado, sin su dentadura completa, enfermo de un brazo infectado y de aspecto desagradable.

- Personajes incidentales. Estos personajes no los describiremos debido a que no contamos con elementos de juicio, a excepción de Lucía; la mención será por orden de aparición: a) - chiquillos en el convento caminando en fila, b) grupo de religiosas conversando, c) madre superiora, d) un cochero, e) Moncho (el sirviente de la casa de don Jaime), f) personas en la parada del autobús, h) comisario de policía, dos guardias y un campesino, i) Lucía, muchacha guapa que no se diferencia en absoluto de otras jóvenes, es de estatura regular, rubia y delgada, j) maestro de obras (Ramón), k) dos guardias uniformados, acompañantes del campesino de la carreta, l) campesino, conductor de una carreta, m) obreros y albañiles, - n) chofer.

### 3. Relaciones de la protagonista con los personajes primarios y secundarios:

#### 3.1. VIRIDIANA - DON JAIME

Viridiana es sobrina de la difunta esposa de don Jaime, desde pequeña queda huérfana y como don Jaime es su único pariente, él solventa los gastos generados en el internado del convento donde ella se ha educado.

Cuando Viridiana está próxima a tomar los hábitos, la madre superiora le informa que su tío no podrá asistir a la procesión, pero la invita a pasar unos días en su casa. La muchacha, en contra de su voluntad, accede a la petición por órdenes de la religiosa y porque, como ésta le argumenta le debe a él todo lo que tiene.

Don Jaime, al tener a Viridiana en su casa, se enamora de ella, ésta lo rechaza, pues lo más que puede sentir por él es agradecimiento. El hombre, al sentirse rechazado trata de violarla mientras duerme narcotizada, pero se contiene en el último momento ya que sus principios morales no se lo permiten. La muchacha primero es engañada con la historia de la violación; pero cuando todo se aclara se siente indignada por lo acontecido y, pese a las súplicas de su tío, decide marcharse; él, sintiéndose culpable, se suicida dejándola como heredera de la mitad de sus pertenencias.

### 3.2. VIRIDIANA - JORGE

Viridiana debe compartir la herencia con Jorge, hijo bastardo de don Jaime.

Inicialmente llevan una relación distante debido a la falta de comunicación que existe entre ambos. Jorge siente atracción hacia Viridiana, pero al ver su indiferencia, cada vez que tiene oportunidad se burla de ella y la hiere verbalmente. Posteriormente, esa atracción es mutua, aunque ella no lo demuestra. Cuando uno de los mendigos intenta violarla, Jorge lo impide y esto reafirma la atención de ella hacia él. Finalmente, Viridiana se convence de que es una mujer como cualquier otra y puede aceptar a Jorge como amante.

### 3.3. VIRIDIANA - RAMONA

Al ser Ramona la sirvienta de don Jaime, su relación primaria con Viridiana es de servidumbre.

Cuando el tío intenta seducir a su sobrina la sirvienta es cómplice de su patrón.

Muerto don Jaime pasa a ser la servidora de Viridiana y de Jorge (hijo del finado). Al poco tiempo, la fámula se convierte en amante de Jorge; cuando la joven decide jugar el mismo papel se forma un trío, siendo el hombre el líder.

### 3.4. VIRIDIANA - RITA

Rita es una niña (hija de Ramona), que se caracteriza por ser inquieta y curiosa.

Esa inquietud y curiosidad se manifiesta en -

todo el filme, sobre todo con relación a Viridiana: al espiarla desde la terraza cuando se desnuda para disponerse a dormir, en el momento que observa a través de la ventana el intento de violación de don Jaime hacia ésta, cuando ambas saltan la cuerda y al pincharse un dedo con la corona de espinas que Rita tira al fuego.

La relación de Rita con Viridiana es de testigo.

### 3.5. VIRIDIANA - LOS MENDIGOS

El suicidio de don Jaime provoca que Viridiana se sienta culpable, lo cual le impide regresar al convento y decide dedicarse a la caridad recogiendo mendigos.

De ahí surge una relación protectora-protegidos que tiene fin en el momento en que éstos se aprovechan de la situación y toman la casa por asalto (valiéndose de la ausencia de Viridiana y los otros habitantes) organizando una gran orgía. A cambio de esa sobreprotección de la benefactora, los mendigos abusan de la ocasión, al grado que uno de ellos intenta violarla.

## 4. Objetos.

A continuación relacionamos los objetos con los elementos representativos claves del análisis, los cuales se clasifican en cinco apartados:

## 4.1. HUMANOS

- Pantorrillas de Rita ↔ erotismo de don Jaime.
- Piernas de Viridiana ↔ sensualidad femenina.
- Cabello de Viridiana ↔ sensualidad femenina.
- Senos semidescubiertos de Viridiana ↔ éxtasis de don Jaime.

## 4.2. ANIMALES

- Ubres de vaca ↔ asociación fálica.
- Ratón ↔ inferioridad femenina.
- Gato ↔ supremacía masculina.

## 4.3. RELIGIOSOS

- Crucifijo de madera, corona de espinas, martillo, clavos y esponja, todo sobre un almohadón blanco ↔ santidad de Viridiana.
- Ajuar de novia ↔ virginidad femenina.
- Ceniza ↔ penitencia de Viridiana y muerte de don Jaime.
- Crucifijo incrustado en un puñal ↔ ironización al catolicismo.

## 4.4. MUSICALES

- Aleluya del Mesías  
de Haendel      ↔      júbilo pagano.
- Requiem de Mozart      ↔      asociación de doña  
Elvira con Viridia  
na.
- Agítate, mécame,  
agítate: canción      ↔      modernidad y ero-  
pop.                              tismo.

## 4.5. OTROS

- Cuerda de saltar      ↔      ingenuidad de Rita,  
superstición de Mon  
cho y asociación fá-  
lica de Viridiana.
- Espejo                      ↔      vanidad femenina.
- Baraja                      ↔      elementos del juego  
de tute.

## 5. Escenas, planos y locaciones del filme.

En el guión original, elaborado por Luis Buñuel con la colaboración de Julio Alejandro, había un total de 214 escenas. La censura, la filmación y el montaje provocaron algunas modificaciones en ciertas secuencias del filme, por lo que el número de escenas final se redujo a 195.

Por lo que respecta a los planos, no es posi-  
ble cuantificarlos y estratificarlos debido a que

Buñuel maneja un lenguaje técnico muy propio.

A continuación se esquematizan las locaciones y el número de veces que aparecen en la película, respetando la terminología empleada por el cineasta.

### NUMERO DE LOCACIONES

INTERIORES	EXTERIORES
salón ..... 26	claustro de un convento ..... 1
recámara de doña Elvira ..... 17	parque particular ... 46
pasillo ..... 8	parque de la casa de don Jaime ..... 1
establo ..... 2	paisaje ..... 1
gallinero ..... 4	plaza del pueblo .... 2
recámara de don Jaime ..... 20	plaza de la iglesia del pueblo ..... 1
apartamento de los domésticos ..... 1	camino de la propiedad de don Jaime ..... 15
salón-sala comedor. 1	campo ..... 9
recámara de Viridiana ..... 4	
refectorio de los mendigos ..... 8	
granero ..... 4	
cocina ..... 2	
comedor ..... 32	



## 6. Música.

La música empleada a lo largo de la película en su mayoría es sinfónica, es la siguiente:

- Fragmentos del Aleluya del Mesías de Haendel.
- Fragmentos del Requiem de Mozart.
- Fragmentos de la Novena Sinfonía de Beethoven.
- Una pieza de Jazz.
- Melodía El Carrillón.
- Canción popular Lo tiré al pozo, cantada por una de las mendigas: la Cancionera.
- Canción pop Agítate, mécame, agítate.

## 7. Lugares donde se filmó la película Viridiana.

- 7.1. EXTERIORES: (propiedad de don Jaime), fueron rodados en una Quinta -castillo medio abandonado-, "La Moraleja", perteneciente al Marqués de Usía, en el Pardo, a un kilómetro del palacio del jefe de Estado; Ciempozuelos y Toledo, a diez kilómetros de Madrid.
- 7.2. INTERIORES: sólo un decorado en estudio: gran sala, comedor y sus dependencias.

### III. NIVEL SEMANTICO

En este apartado se analizan las relaciones entre signo-significado de las escenas y fotografías seleccionadas, es decir, la significación interpretativa de los elementos proporcionados por el nivel morfosintáctico.

#### 1. ANALISIS DE ESCENAS.

Se seleccionaron diecinueve escenas en base a la importancia de su contenido significativo; en cada escena se le dio preponderancia a los aspectos más sobresalientes de acuerdo a los objetivos del análisis y se procedió a hacer un comentario interpretativo después del texto (retomado del guión para mayor comprensión del lector).

La descripción de cada una de las escenas elegidas se omite debido a que está implícita en los párrafos textuales y en la interpretación.

## Escena número 1

"... EXTERIOR PARQUE PARTICULAR. DIA. Acercamiento.

Las pantorrillas graciosas y sucias de la pequeña Rita, que salta a la cuerda. Avanzan, retroceden, se abren y se cierran como un compás. Rita se sostiene ya sobre uno de sus pies descalzos, ya sobre el otro. Muy cerca, detrás de ella, se ve pasar unas piernas masculinas. Y a medida que se alejan, aparecen el busto y el rostro de don Jaime. Sus ojos siguen el movimiento de las pantorrillas de la niña.

"... Acercamiento.

De la cabeza despeinada de la chiquilla, acezante, con los ojos brillantes y los labios húmedos. Se muerde el labio inferior, revelando así hasta qué punto el esfuerzo pone tensos sus músculos. Don Jaime se le acerca.

Escuchamos el ruido de un coche de caballos que se detiene cerca de allí.

Rita deja de saltar y mira hacia el carruaje.

DON JAIME: Ya está bien por hoy, Rita ¿Te gusta la cuerda que te regalaron..?

RITA: Se salta mejor porque tiene mango.

DON JAIME: ;Anda; Vete a jugar.

La chiquilla entrega su cuerda a don Jaime, que la cuelga de un clavo fijado en el tronco de un gran árbol que los cubre con su sombra. Don Jaime se interesa ahora en el carruaje y se dirige

hacia él.

Viridiana está descendiendo. El cochero saca su maletín.

Ramona sale afuera y se dirige a la recién llegada.

(Rita se acerca también al carruaje.)

RITA: Buenos días.

VIRIDIANA: Hola.

RAMONA: Bienvenida, señorita. Soy Ramona, la criada de don Jaime.

VIRIDIANA: ;Ah; Mucho gusto.

DON JAIME: ;Viridiana;

Don Jaime llega en ese momento.

(La joven se excusa con Ramona y va ante su tío.)

Los dos se observan con curiosidad. Pero si la expresión de la novicia es la natural en tales circunstancias, se advierte que don Jaime muestra un interés más vivo.

VIRIDIANA: ¿Cómo está, tío?

DON JAIME: Bien... bien. ¿Llegó el autobús con retraso verdad? ¿Qué tal el viaje?

VIRIDIANA: Muy bueno... ;Qué bonito sitio tío; Muy tranquilo.

DON JAIME: Te va a parecer que sigues en el convento...

Aparte de la falta total de cordialidad y de calor que muestran los dos al verse, el rostro de don Jaime deja ver ahora el gran interés que su

sobrina ha despertado en él." Páginas 42-43.

La mirada de don Jaime hacia las extremidades inferiores de la pequeña Rita al saltar la cuerda tiene un contenido erótico y también lúdico; el tema de la niña y el viejo es simbólica de la relación entre don Jaime y su sobrina; esa sensación - la volverá a experimentar cuando aparece Viridiana, de la que según él, le atrae su forma de caminar so pretexto parecerse a la de su fallecida esposa.

Don Jaime, hombre extremadamente conservador, tiene como ideal de mujer a alguien con características semejantes a las de su esposa, tales como: - pureza, virtud e ingenuidad. Estas cualidades sólo las podrá encontrar en Rita y Viridiana; la primera, por el simple hecho de ser niña es virtuosa, - pura e ingenua; la segunda posee dotes físicas afines a las de doña Elvira; mientras que Ramona carece de esos requisitos; es una mujer como cualquier otra, por lo que don Jaime no se interesa en ella.

## Escena número 2

"... INTERIOR ESTABLO. DIA.

(Gran plano de las tetas de una vaca que la mano de un hombre está ordeñando. Es el sirviente que conocemos ya como cochero.

La pequeña Rita está encaramada en la barda de madera a la cual se halla atada la vaca.)

Viridiana se ha acercado al grupo.

VIRIDIANA: Buenos días, Moncho.

El criado responde cortesmente.

VIRIDIANA: Buenos días, Rita. ¿Qué tal nos vamos a portar hoy?

RITA: ¿Hoy...? Muy bien.

VIRIDIANA, al sirviente: ¿Le molesto con mi vasito de leche?

EL SIRVIENTE: No, señora.

Tiende al sirviente un vaso que saca de su cesta. El viejo, ordeñando la teta de la vaca, llena el vaso. Viridiana observa con curiosidad su manera de hacerlo.

VIRIDIANA: ¿Es muy difícil?

El la mira un instante, como no comprendiendo - que se pueda hacer una pregunta tan tonta. Luego le devuelve su vaso de leche y le dice:

EL SIRVIENTE: No, nada de eso... pruebe usted...

La proposición divierte a Viridiana, pero la rechaza.

VIRIDIANA: ;Ay...; ;Pero si yo no sé;

El insiste.

EL SIRVIENTE: ;Siéntese...;

Toma una teta e invita a Viridiana a hacer lo mismo. Vacilante, ella se decide al fin. Se sienta sobre el taburete que le alarga el sirviente.

"... Travelling hacia adelante. Acercamiento.

Con un gesto tímido, incierto, la muchacha toma la teta. Por un reflejo de pudor, se ruboriza. - Pero comienza a tirar de la teta. Rita observa desdeñosa su torpeza.

(Gran plano de las manos de Viridiana, que toma la teta con vacilación e intenta ordeñar.)

Viridiana encuentra visiblemente desagradable la sensación de la teta en su mano.

Como la leche no acude, el sirviente insiste, - guiando la mano de la joven.

EL SIRVIENTE: Hay que tirar muy fuerte...

Tiene lugar un diálogo: RITA: ;Agarrá bien...; -

MONCHO: Tú, calla, mocosa... (A Viridiana:) Agarre sin miedo, señorita... RITA: Don Jaime lo sa

be hacer muy bien... MONCHO: (A Rita:) Vamos...

quita de ahí... RITA: No quiero... MONCHO: Tú - también podías apartar de aquí estos cubos... -

Siempre anda todo por enmedio... (A Viridiana:)

No tenga miedo, señorita... quiere que le lleve yo la mano... ande tire...

Pero Viridiana abandona la lucha con un gesto de desagrado.

VIRIDIANA: No... no sé, no puedo...

El sirviente la mira sin comprender. Ella añade, sonriendo:

VIRIDIANA: Me da una sensación muy...

Pero no precisa nada más. (Camina hacia Rita. Al fondo del establo, el otro sirviente, el viejo - Moncho, amontona paja.)

RITA: ;Te he visto en camión;

La muchacha la mira colérica.

VIRIDIANA: ¿Qué? ¿Es verdad eso?

RITA: Si; sí. ;Te he visto;

MONCHO: No le haga caso, que es una embustera...

La chiquilla furiosa, se encara al viejo.

RITA: ;La he visto; ;La he visto; Cuando se vestía se le cayeron las horquillas y las recogió por - el suelo.

Viridiana sabe que esto es verdad. Toma del brazo a Rita y la interroga seriamente.

VIRIDIANA: ¿Cómo me viste?

RITA: Desde la terraza.

VIRIDIANA: Es muy feo espiar. No debes hacer eso.

Moncho, ofuscado, mueve la cabeza con aire resignado. Viridiana, a final de cuentas, sonríe y dice a la chiquilla:

VIRIDIANA: Voy al gallinero, ¿me acompañas?

RITA: No, no quiero.

Rita, mohina, desciende de la barda y se va. Viridiana da las gracias al doméstico por el vaso



de leche que éste le da, y bebe." Páginas 46-48.

La ruborización de Viridiana al asir las tetas de la vaca, probablemente sea la reafirmación de una serie de tabúes adquiridos sobre el sexo, - resultado de la educación eclesiástica recibida en el convento; su pudor hace que la sensación experimentada al oprimir la ubre sea desagradable y la - asocie con otro órgano, tal vez el pene de un hombre, por lo que abandona el intento de ordeñar al animal. En este acto Rita observa la inutilidad de Viridiana; para la niña, la muchacha es un adulto diferente, no es como los que le rodean; éstos la tratan con rudeza, lo cual ha traído como consecuencia su rebeldía hacia ellos sin llegar a la - maldad (similar a la percibida en Los Olvidados, - en donde Pedro se rebela en contra de los que le maltratan; aunque no significa que por ello sea - malvado).

## Escena número 3

"... INTERIOR RECAMARA DE DON JAIME. NOCHE.

De plano de conjunto a plano medio (travelling).

Don Jaime está arrodillado ante un gran cofre de madera esculpida, que está abierto. Con aire con centrado pero impasible, contempla un vestido de novia que ha conservado allí por entero y que - sin duda, a juzgar por su aspecto anticuado, es el que llevaba la difunta doña Elvira el día de su boda. Don Jaime saca poco a poco las diferentes piezas del vestido. Contempla algunas por un momento; a otras apenas las mira. Se ve el velo, el corsé, la falda, la corona de flores de naranjo artificiales, las zapatillas de satín, las medias de seda blanca. El viejo, conmovido, aspira con voluptuosidad el perfume de algunas de estas piezas.

(Se descalza e intenta calzar su pie desnudo con una de las finas zapatillas de mujer.)

Ahora saca del cofre una faja de satín con cintas.

Siguen oyéndose los coros de la Novena Sinfonía.

Don Jaime se levanta con dificultad y, sosteniendo la faja en las manos, se dirige hacia su espejo. (Se ciñe la faja y contempla su rostro.)

"... Plano americano.

La imagen de don Jaime, su busto y su rostro reflejados en el espejo. Tiene una expresión impe-

netrable.

La música prosigue.

"... Acercamiento. Travelling.

En la chimenea, el fuego hace danzar las sombras.

"... Plano medio.

(Don Jaime sigue ante el espejo. Repentinamente, un ruido le hace estremecerse. Disimula rápidamente la faja con que se ataviaba y avanza hacia la puerta. Pregunta con una voz angustiada: - ¿Quién es?)

Oye el sonido de un mueble contra el que alguien choca. Y ve pasar muy cerca de él a Viridiana. - Va descalza. Se ha puesto sobre el camisón un - chal de lana que le cubre los hombros. La muchacha no parece haber notado que su tío la observa y continúa avanzando hasta la puerta del salón. Sin salir de su recámara, don Jaime se dirige - también hacia el salón a través de la puerta que comunica las dos habitaciones. (Viridiana lleva un canastillo de labores.)" Páginas 51-52.

Esta escena está impregnada de erotismo.

Al intentar don Jaime ponerse la zapatilla de doña Elvira se percibe un reflejo de sensualidad, ya que relaciona la acción de introducir su pie - desnudo en el delicado zapato femenino con el acto

sexual. Otro plano simbólico, es cuando se observa ante el espejo ciñéndose el corsé al cuerpo, pues inconscientemente, la imagen que se refleja -se - puede suponer- es la de su difunta esposa (pero - también la de Viridiana) y no la de él. Esto es como producto de la frustración provocada por la - muerte de la mujer, precisamente en la noche de bodas, instantes antes de poseerla sexualmente. Esta sucesión erótica puede relacionarse con La Edad de Oro: en la escena cuando la protagonista femenina chupa ávidamente el pie desnudo de la estatua; asimismo, la frustración experimentada por el personaje masculino al ver perdidas las esperanzas de consumar el amor con su amada.

La melancolía de don Jaime por la muerte de - doña Elvira es disipada al aparecer Viridiana en - su vida; el gran parecido existente entre ambas - (en su inicio físico y posteriormente moral), provoca que el viejo las asocie y que el amor que le unía a la finada, ahora se perpetúe en la mucha- - cha.

## Escena número 4

"... INTERIOR SALON. NOCHE. Plano medio. Viridiana. Tiene los ojos abiertos, pero la expresión de su rostro es fría, distante, marmórea. Va directamente a uno de los sillones de la chimenea. Se sienta.

"... Plano medio.

Don Jaime ha entrado en el salón. Sigue con espanto los movimientos de la joven. Se sitúa delante de ella. Ha comprendido que Viridiana actúa bajo el efecto de una crisis de sonambulismo. Se esfuerza en no hacer ningún ruido, pero no deja de mirarla.

"... Plano medio.

En el momento en que Viridiana se sienta, su falda se ajusta mal y deja ver una pierna y el nacimiento del muslo.

"... Plano medio.

Los ojos de don Jaime observan fijamente esa carne blanca, de aspecto muy puro, sin poder mirar a otra parte. Su turbación es notoria.

"... Plano medio (la cámara situada detrás del fuego).

Viridiana toma los objetos que contiene el canastillo de labores: agujas, ovillos de lana, acericos, etcétera... y los arroja al fuego. Pero sus ojos no ven lo que hacen sus manos. La precisión de sus movimientos es admirable. Otro gesto

que hace para acercarse al fuego descubre aún -  
más su muslo.

"... Plano americano.

Don Jaime cierra dolorosamente los ojos. ;Qué -  
martirio para él tener a su alcance a la joven -  
que desea profundamente, y no atreverse a tomar-  
la en sus brazos;

De nuevo abre los ojos. Se diría del espectáculo  
del que es testigo despierta en él una idea, qui-  
zá algo se le aparece. Pero por el momento le in-  
quieta lo que la novicia está haciendo.

"... Acercamiento.

Viridiana se arrodilla ante el fuego y, tomando  
la ceniza a puñados, llena el canastillo. Luego  
se yergue, se levanta y, poniéndose lentamente -  
en marcha, se dirige hacia la recámara de don -  
Jaime, donde entra. (Este, tras un instante de -  
vacilación, estupefacto, la sigue.)": Páginas -

52-53.

En el momento en que don Jaime se encuentra -  
venerando sus objetos y en la excitabilidad que es-  
tos le producen, aparece Viridiana sonámbula; en -  
las maniobras que ésta realiza -ininteligibles pa-  
ra él- accidentalmente deja al descubierto una de  
sus piernas y parte del muslo (nuevamente Buñuel -

exalta las extremidades inferiores), lo cual inquieta más aún al viejo; desea profundamente aprovecharse de la anormalidad de la joven -parecería que esto es una provocación de parte de ella-, pero no puede porque sus prejuicios no se lo permiten; en el fondo, es un hombre bueno y guardador de nobles principios. Sin embargo, se le ocurre que la violación podría ser una alternativa.

## Escenas número 5 y 6

"... INTERIOR RECAMARA DON JAIME. NOCHE. Plano medio. Travelling.

La cámara "pica" sobre el lecho, hacia el cual - vemos avanzar a Viridiana. Llegada cerca de él, se detiene y con lentitud vacía su canastillo de cenizas sobre el cobertor.

"... Acercamiento.

Mirada estupefacta y un tanto horrorizada de don Jaime ante el gesto aparentemente absurdo de la muchacha.

"... Plano medio.

Viridiana con el canastillo en las manos, pasa - rozando a don Jaime, que está de espaldas a la - cámara, visto parcialmente. La muchacha va con - los ojos abiertos y la mirada apagada, y como va descalza y anda lentamente, parece más bien deslizarse. Sale de la pieza. (Don Jaime se acerca al lecho y contempla con aire perplejo e incrédulo la ceniza que la joven ha dejado allí.)". Páginas 53-54.

"... INTERIOR SALON DIA.

Gran acercamiento de unas manos femeninas pelando una naranja.

La peladura va formando una larga espiral. Viridiana es quien está realizando esta obra maestra. Coloca el fruto en un platillo y se lo lle-



va a don Jaime, que está sentado cerca de la chimenea (donde arde un buen fuego.) En la mesita redonda se ve el desorden de una cena que concluye.

Don Jaime (con la espalda vuelta de lado a la chimenea), está limpiando sus pipas. Las abandona para agradecer a su sobrina su gentileza. Admira la espiral.

DON JAIME: Nunca he sabido hacer esto. Soy muy nervioso.

(Viridiana, la espalda vuelta a la cámara y a su tío, contempla el fuego, soñadora por un instante. Luego se vuelve y se acerca a don Jaime. Con aire perplejo, levanta los brazos en un gesto de incompreensión.)

VIRIDIANA: ¿Por qué no me despertó?

(Don Jaime está comiendo la naranja.)

DON JAIME: Dicen que es peligroso.

Se diría que Viridiana está avergonzada de su crisis de sonambulismo de la noche anterior. Reacciona con energía. Trata de quitar importancia al hecho.

VIRIDIANA: No lo creo. Hace años, la última vez que me levanté dormida, me despertaron dándome palmadas en la cara. Y ya ve usted, aún vivo. Su rostro se pone sombrío.

VIRIDIANA: Lo que me preocupa es haber llevado cenizas a su cama.

Don Jaime está ocupado en morder los gajos de la fruta.

DON JAIME: ¿Por qué? Da lo mismo esa rareza que otra cualquiera. Los sonámbulos no saben lo que hacen.

Viridiana, preocupada, sacude la cabeza negativamente.

VIRIDIANA: La ceniza quiere decir penitencia y muerte.

DON JAIME, riendo: Entonces la penitencia para tí que vas a ser monja y la muerte para mí, por más viejo.

Viridiana se ha sentado. Ramona, que ha entrado hace un movimiento, sirve una taza de café a don Jaime.

DON JAIME: Mañana, si no te importa, te acompañaré al pueblo cuando te vayas.

VIRIDIANA: Gracias, tío.

Don Jaime mira la pipa que está llenando de tabaco.

DON JAIME: Está noche habrá que hacer algo especial, como despedida.

VIRIDIANA: Lo que usted diga...

(Don Jaime ofrece a su sobrina un gajo de naranja, que ella toma.)

DON JAIME, falsamente despreocupado: Quiero pedirte una cosa inocente; pero que me importa mucho.

VIRIDIANA, sonriente: Hoy no le puedo negar nada.

(Don Jaime, sorprendido y feliz, se levanta y va hacia ella.)

DON JAIME: ¿Entonces harás lo que yo te pida?

(Viridiana, sin inquietud, muerde el gajo que su tío le ha dado.)

VIRIDIANA: Lo que usted quiera. Mándeme.

El la observa con gratitud. Pero inmediatamente se llena de pudor y de timidez.

DON JAIME: Espera, ¿qué tontería; (Sonríe embarazosamente.) Me cuesta trabajo pedirte lo.

Toma un trago de café, vuelve a encender su pipa.

Mueve la cabeza como compadeciéndose.". Páginas 56-58.

Lo importante en esta escena es la concatenación reminiscente de cuestiones religiosas con los hechos que se están desarrollando.

Desde el punto de vista clerical, la ceniza significa muerte y penitencia; al ser arrojada sobre la cama de don Jaime, en la cual se encuentra también la corona de bodas de doña Elvira, Viridiana está prediciendo la muerte de su tío que al sentirse rechazado por ella se suicida; y la penitencia para sí misma, porque se considera culpable del acto.

Simultáneamente se arma una ratificación de

hechos: la presentación de la corona de flores de naranjo (azahares) simboliza dignidad y pureza, y doña Elvira murió justamente en el lecho nupcial la noche de bodas sin haber tenido contacto sexual.

Los motivos que orillarán al suicidio al viejo serán la cobardía de enfrentarse nuevamente a su soledad y sobre todo, la frustración de no haber podido consumir una relación conyugal con ninguna de las dos mujeres por las que se ha interesado; una, como representación de la otra, es decir, Viridiana como reencarnación de la esposa muerta.

## Escenas número 7, 8 y 9

## "... INTERIOR RECAMARA DE DOÑA ELVIRA. NOCHE.

Don Jaime, sentado al borde del lecho, se levanta. Por un momento pasa y vuelve a pasar, sin dejar de mirarlo, ante el cuerpo inmóvil. Se detiene un instante y va a sentarse de nuevo en el lecho. Acaricia los cabellos y la frente de Viridiana. Está terriblemente emocionado. Luego pasa un brazo por los hombros de la muchacha y la incorpora ligeramente. Acercando su rostro, junta sus labios a los de ella en un beso dulce y prolongado.

## "... INTERIOR RECAMARA. NOCHE.

Gran plano de la ventana, detrás de la cual la pequeña Rita, que ha llegado a la terraza, contempla con curiosidad la escena que se desarrolla ante sus ojos.

## "... INTERIOR RECAMARA DE DOÑA ELVIRA. NOCHE.

De acercamiento a plano medio.

Vemos las manos temblorosas de don Jaime desabrochar el corpiño de Viridiana. La garganta y el nacimiento de los senos aparecen al descubierto. Este cuerpo tan deseado, ahora sin defensa, está a su merced. Don Jaime se encuentra completamente turbado.

Apoya su mejilla en el pecho de Viridiana. Siéntele la fineza de su piel, su tibieza. La besa una, dos veces.

Repentinamente, reacciona. Se yergue bruscamente y mira, casi con un escalofrío el cuerpo yacente. Ve la expresión de calma y de serenidad de la joven. Don Jaime pasa ahora del mundo ciego del instinto al de la conciencia. Comprende la bajeza de su acto. En el fondo es un hombre bueno y tierno.

Pero sus manos se tienden aún hacia ella. Mas, súbitamente resuelto como si lo moviera el temor a sí mismo, corre hacia la puerta, la abre y sale al pasillo, tomando al pasar el candelabro encendido.

(La música no ha dejado de sonar.)". Páginas 65-66.

Una vez que don Jaime (en complicidad con Ramona), ha logrado narcotizar a Viridiana procede a llevar a cabo su premeditado plan: poseerla, - aprovechándose de su inconsciencia; su fetichismo sale a flote, es como volver a vivir los instantes que pasó con doña Elvira: el mismo vestido, la misma fisonomía, la misma habitación; se pierde en la voluptuosidad de su deseo al sentirla tan cerca, sus cabellos y sus senos semidescubiertos sensualizan aún más el ambiente; desahoga parte de esa emoción al besarla pues es una forma de tener un acer

camiento sexual. Sin embargo, un momento de lucidez y aunado a esto sus conceptos morales de hombre noble y conservador que ya le conocemos, hacen que se sienta el más ruin; además, al contemplar a la joven, yacente sobre el lecho -vestida de novia- se le revela su esposa al morir en la noche de bodas y con el mismo atuendo.

A todo esto acompaña la tétrica melodía del Requiem de Mozart, que es una misa para difuntos; ésta remarca la asociación entre una mujer muerta (doña Elvira) y otra inconsciente (Viridiana), ambas en una situación similar. Y tal vez, la música nos anuncie que el próximo que requerirá de sus notas será precisamente don Jaime.

De nuevo Rita hace su aparición poniendo al descubierto la curiosidad que le acompaña en todo el filme. En esta escena la encontramos trepada en un árbol (su preferido para saltar a la cuerda, - aún después de que don Jaime se ahorca en él, a pesar de que se lo prohíben porque supuestamente es una falta de respeto hacia los muertos, supersticiosamente, esto puede traer una desgracia); lo que sucede tras la ventana por la que la pequeña observa es incomprendible para ella debido en primer lugar, a su ingenuidad e ignorancia sobre el hecho y después, a su carencia de convencionalismos sobre aspectos que para los adultos de su alredor son violaciones a las normas sociales y reli

giosas.

La representación de la niña presenciando un acto negativo es semejante a una de las escenas de Los Olvidados, cuando a ojos de Pedro, el Jaibo - acribilla a palos a Julián, aunque cabe notar aquí, que el niño (Pedro) sabe muy bien de lo que está - aconteciendo y en el caso de Rita no es así.



## Escena número 10

"...INTERIOR RECAMARA DE VIRIDIANA. DIA. Plano medio.

(Viridiana avanza hacia la puerta. Ve entrar a la religiosa sin dejar su calma. Ramona se aparta para dejar pasar a la religiosa y luego, a una orden de Viridiana, abandona la pieza.)

LA SUPERIORA: Buenos días. No me esperabas, ¿verdad?

VIRIDIANA: ;Madre;

La Superiora mira a Viridiana con aire compadecido.

Mueve la cabeza con aire conmisericordioso.

LA SUPERIORA: ;Cuánto has debido sufrir, criatura; La joven se acerca a ella, pero en lugar de lanzarse en sus brazos, como la superiora parecía esperar, se inclina profundamente y con un gesto calmado besa la cruz de su rosario. Esta calma desconcierta un poco a la visitante.

LA SUPERIORA: He pasado muy malos ratos pensando en tí, desde que ayer, casualmente, supimos la desgracia. Hemos estado muy inquietas por tí. Me ha faltado tiempo para tomar el tren y venir a verte con la Madre Consuelo. ¿Cómo no escribiste enseguida? Hubiera venido inmediatamente.

VIRIDIANA: ;Tenía tantas cosas en que pensar;

LA SUPERIORA: Pero debiste avisarme.

Pasea los ojos a su alrededor y parece apreciar

la sencillez de la recámara.

LA SUPERIORA: En el pueblo hable unos minutos con el señor Cura. Me ha contado como sucedió la cosa. Pero todos se preguntan el porqué de ese horrible acto contra el Señor. ¿Lo sabes, tú?

Viridiana sigue frente a ella.

VIRIDIANA: Sólo sé que mi tío fue un gran pecador y que yo me siento culpable de su muerte.

La religiosa de repente, sombría, se acerca a ella.

LA SUPERIORA: ¿Cómo puedes decir eso? ¿Tú, culpable del suicidio de un hombre? Como tu Superiora que soy te pido que me hagas una confesión completa.

Viridiana baja los ojos y dice con firmeza:

VIRIDIANA: No voy a volver al convento, y por lo tanto no debo más obediencia que la de cualquier católico.

Ha dicho esto con tono mesurado, casi humilde, pero hay en sus palabras un fondo de rebelión que indigna a la Superiora. Esta hace esfuerzos por dominarse. Traga saliva y habla de nuevo sin alzar la voz.

LA SUPERIORA: ¿Es que hay algún impedimento grave, porque ha de ser grave, que te incapacite para profesar?

VIRIDIANA: No tengo nada que reprocharme; sólo sé que he cambiado. Con mis débiles fuerzas seguiré

el camino que de aquí en adelante me trace el -  
Señor.

LA SUPERIORA: ¿Te das cuenta de la soberbia que en-  
cierran esas palabras?

Viridiana no responde. Continúa con los ojos ba-  
jos. La Superiora cambia el tono. Ahora ironiza.

LA SUPERIORA: ¿A qué grandes cosas te piensas dedi-  
car?

Viridiana la mira a los ojos.

VIRIDIANA: Conozco bien mi debilidad y todo lo que  
haga ha de ser humildemente. Pero ese poco, quie-  
ro hacerlo sola.

Hay un instante de silencio. La Superiora trata  
de penetrar el pensamiento de Viridiana. Su asom-  
bro vence a su indignación. No sabe qué pensar.  
Al fin habla muy secamente.

LA SUPERIORA: Está bien. Puesto que no me permites  
ayudarte, te dejo. Siento haber venido a moles-  
tarte. Adiós, hija.

Da media vuelta y se dirige a la puerta.

VIRIDIANA: ;Madre;

La Superiora se detiene.

VIRIDIANA: Perdóneme si la he ofendido.

LA SUPERIORA: Estás perdonada. Adiós.

Y sale cerrando la puerta a sus espaldas." Pá-  
ginas 76-78.

El suicidio de don Jaime crea sentimientos de culpabilidad en Viridiana, está plenamente convencida de que ella es el motivo de tal acción, tan condenable ante las leyes cristianas. Se cumple la predicción de la ceniza: la muerte del tío (suicidio) y el inicio de la penitencia de la muchacha fuera del convento. Se producen cambios que van a determinar su vida; el decidir no regresar más al recinto religioso frustra la meta forjada: ser monja; ahora no se siente digna de ello, pretende ser independiente aunque no lo logra (como veremos posteriormente).

El primer paso que da la protagonista en su nueva vida es sublevarse manifiestamente ante las autoridades religiosas. Sus actos desde ese momento van a ser regidos por su propio criterio.

## Escena número 11

"... INTERIOR RECAMARA DE VIRIDIANA. NOCHE. Acerca miento a Viridiana.

La pieza está iluminada por la luz de una vela. La muchacha, arrodillada en el suelo como las mujeres del pueblo, desgrana su rosario. (Golpean en la puerta.)

VIRIDIANA: ¿Quién?

(Sin responder, con un cigarrillo en los labios, Jorge entra en la habitación. Irritada, Viridiana se levanta vivamente.)

VIRIDIANA: ¿Jorge; Me ha asustado... ¿Le ocurre algo?

JORGE: Creo que ya es hora de que hablemos usted y yo, ¿no?

VIRIDIANA: Así, con tanta urgencia...

JORGE: Sí; pero mañana pasará lo de ayer y antea-  
yer y todos los días. Cuando no está con sus pobres está rezando o se vuelve fantasma, porque yo no la encuentro nunca.

(A la vez furiosa y molesta por haber sido sorprendida así, Viridiana se precipita hacia una cómoda sobre la cual están la cruz de madera, la corona de espinas, el martillo, que ya conocemos. Los disimula rápidamente en un cajón.)

VIRIDIANA: ¿De qué se trata?

(Mientras ella se ha afanado junto a la cómoda, Jorge, que le da la espalda, pasa ante la cáma-

ra.)

VOZ DE JORGE: La casa. Quiero instalar luz, los postes pasan a cincuenta metros y aquí seguimos viviendo como en la edad media. Además, quiero hacer reformas y...

Viridiana lo escucha como si todo esto le fuera indiferente.

JORGE: Y luego las tierras, que sigan sin producir.

VIRIDIANA: Yo no entiendo nada de eso.

JORGE: Pero tiene derecho a opinar.

VIRIDIANA: Haga usted lo que mejor le parezca.

Da un paso como indicando que la entrevista ha terminado. Pregunta:

VIRIDIANA: ¿Eso era todo?

Jorge no tiene la intención de cerrar tan brutalmente la conversación. Prosigue irritado.

JORGE: No, hay mucho más. Me parece idiota que vivamos tan cerca, en esta situación, y que no sepamos nada el uno del otro.

Se planta ante ella, apoyándose en el lecho.

JORGE: ¿Porque, vamos a ver, qué sabe usted de mí?

VIRIDIANA: Que trabajaba en el despacho de un arquitecto...

JORGE: ¿Y de lo que pasamos mi madre y yo qué?...

Si mi padre se hubiera ocupado más de nosotros, el arquitecto sería ahora yo.

Ella no responde y no da lugar a hablar más. Jorge mira alrededor con curiosidad. (Se sienta en

el lecho, cuya dureza siente de pronto. Golpea - sobre la manta: una tabla substituye el colchón. Jorge subraya irónicamente su descubrimiento.)

JORGE: No comprendo como le gusta vivir así... y - estar tanto sola.

VIRIDIANA: Yo no soy como usted, que tiene su espo sa.

Esta frase da a Jorge la ocasión para herirla. - (Se levanta y se coloca detrás de ella.)

JORGE: No es mi esposa. Para vivir con una mujer - no hace falta que nadie me bendiga.

Viridiana no parpadea. Si se ha ruborizado, no - lo deja ver.

JORGE: Ya veo que con usted... Bueno, será mejor - que me vaya. Buenas noches.

Se dispone a salir.

VIRIDIANA, secamente: Si tiene que venir otra vez llame primero, y por favor espere a que le diga que entre...

Esta recomendación, dicha con gran naturalidad, produce en Jorge el efecto contrario al que podía esperarse y da a la joven todo su aplomo. Antes de salir, su mirada recorre el cuerpo de la muchacha. (Con una sonrisa burlona, le lanza una bocanada de humo al rostro y sale. Viridiana cierra la puerta con llave y con la mano esparce el humo que la rodea. Luego va hacia la ventana y - la abre de par en par para renovar el aire. Vuel

ve luego al interior de la pieza mientras la cámara encuadra la ventana abierta.)". Páginas - 93-95.

La vida ha tomado otro curso en la 'feudal' - finca (ubicada en medio de la civilización) de don Jaime. Jorge, su hijo, se encuentra ahí -acompañado de Lucía, su amante- y quiere modernizar el lugar; Viridiana, por su parte, ha instalado a su grupo de mendigos también a un costado de la casa. Entre ambos jóvenes la comunicación es escasa debido a la divergencia de actividades, lo cual enfada a Jorge porque se siente atraído hacia su prima y ésta a su vez, le muestra indiferencia.

Sin miramientos de ninguna especie, el muchacho se introduce a la habitación de ella interrumpiendo su intimidad espiritual; al ser sorprendida, sigilosamente guarda sus objetos religiosos. El encuentro reafirma el antagonismo sobre la visión del mundo que posee cada uno, es decir, Jorge es moderno, activo y productivo; y Viridiana, por el contrario: arcaica, pasiva, sin iniciativa y estéril; están jugando los roles impuestos por la sociedad. Sólo hay algo en común entre ellos: el resentimiento hacia don Jaime; el joven por no haber contado nunca con el apoyo de un padre y la muchacha por-



que se siente vejada, arruinadas sus ilusiones de novicia.

También sobresale el hombre procaz ante la pu-  
dorosa, pero interesante y bella mujer, reflejo ma-  
nifiesto cuando Jorge arroja humo de cigarro a la  
cara de Viridiana y al recorrerle el cuerpo con la  
mirada, puede suponerse que le está insinuando cuan-  
to lo cautiva, lo que quizá ella no quiere perci-  
bir.

La penitencia de la protagonista es mostrada  
dentro de la escena en su forma de vivir; ha cam-  
biado la cómoda-recámara de doña Elvira por una -  
más modesta que carece de todo confort: la cama es  
compuesta de tablas y el mobiliario es sencillo;  
además, han cambiado los motivos de sus rezos, ya  
no lo hace como parte de la prueba para exculpar -  
sus sentimientos de culpabilidad ocasionados a -  
raíz del suicidio de su tío; ahora vive consagrada  
a sus mendigos.

## Escena número 12

"...INTERIOR RECAMARA DE DON JAIME. NOCHE. Acercamiento.

Una lámpara de petróleo encendida. Luego las manos de Jorge aparecen con un reloj antiguo de doble tapa de oro. Lo está rearmando delicadamente. Vemos luego su rostro que expresa curiosidad y placer ante el pequeño objeto que manipula. Está sentado ante una mesa.

JORGE, contemplando el reloj: Debió ser de mi abuelo.

Lucía se dispone a acostarse. Está sentada en camisa de noche en el borde del lecho. La escena tiene la frialdad de la vida conyugal.

JORGE: Tú que te despiertas temprano, llámame.

LUCIA: ¿Qué tienes que hacer?

Ella se levanta y se le acerca.

JORGE: Lo que todos los días. Pero quiero hacerlo más temprano.

Lucía le habla con un ligero acento de reproche.

LUCIA: ¿Estás contento, verdad?

Jorge coloca una pequeña llave de oro en la parte posterior del reloj.

JORGE: ¿Tengo derecho, no? En cambio tú...

LUCIA: Me aburro, me paso todo el día sola, no sé que hacer.

JORGE: En una casa como esta nunca falta ocupación.

(Lucía está muy junto a él.)

JORGE: Acerca la cabeza y escucha, escucha mujer.

Le pone el reloj cerca de la oreja después de haber hecho funcionar un resorte. Se oye una campanilla. El está contento de su descubrimiento. Ella escucha, con el entrecejo fruncido. La melodía termina.

JORGE: ¿Qué te parece, eh?

LUCIA, bruscamente: ¿Que a tí te gusta tu prima;

Sorpresa de Jorge. Vacila y luego contesta saliendo por la tangente.

JORGE: No es mi prima...

LUCIA: Lo que sea. Pero te gusta.

Jorge pone el reloj en un estuche.

LUCIA: Por algo no quería yo venir hasta acá. A lo mejor tengo que irme, y muy pronto.

(Ella vuelve al lecho.) Jorge, a quien no le gusta el giro que está tomando la conversación, quiere interrumpirla.

JORGE: Bueno, bueno ya hablaremos de eso en otra ocasión.

(Ella se mete en la cama. Jorge, con el pensamiento en otra parte continúa manipulando el reloj.)

JORGE: ¿Por dónde diablos se le dará cuerda a este reloj?

LUCIA: Creo que lo mejor sería que me fuera mañana mismo.

JORGE: No digas tonterías. Para qué adelantarse a lo que pudiera no ocurrir.

(Canturrea. Lucía se desliza bajo las mantas.)

LUCIA: ;Ves como sí te gusta;

JORGE: La vida es así. A uno lo junta y a otro lo separa.

¿Qué puede hacer uno si ella es la que manda?

(Lucía, bajo las mantas, solloza.)

JORGE: ;Lucía, no llores; ;Vamos, no llores mujer;

(Sigue muy atareado ante las chucherías de su padre. Descubre de repente un pequeño crucifijo in crustado, que vemos en gran acercamiento. Con la mano izquierda, Jorge saca una pequeña hoja que hay en el costado y la abre por completo: el crucifijo es el mango de un puñal.)

JORGE: ;Qué idea; ¿Dónde encontraría esto mi padre?

(Se oyen aún los sollozos de Lucía.)

(Con la punta del puñal, Jorge intenta abrir la caja de un reloj.)". Páginas 104-106.

Quando Lucía, la amante de Jorge manifiesta - sus celos hacia Viridiana, éste cínicamente lo - acepta. Ambos juegan el papel socialmente establecido: ella hace el típico drama de la 'esposa' ofendida y desplazada que trata de persuadir a su hombre llorando (inseguridad femenina); él, por su - parte, el del tradicional "macho" español: engreído,

galán e irresistible ante las mujeres considerándolas el sexo débil.

La presentación del crucifijo como mango de un puñal, quizá ridiculiza la crucifixión de Cristo ya que uno de los mandamientos cristianos es el no matar y este objeto religioso tiene en su interior un arma punzante ;cómo es posible que un personaje tan católico como don Jaime tuviese en su poder tal artefacto; Este tipo de contradicciones son muy frecuentes en los filmes de Buñuel, como en La Edad de Oro, Nazarín, El y Un Perro Andaluz.

## Escena número 13

"... EXTERIOR CAMPO. DIA. Plano general.

A unos cien metros detrás de la casa hay un pequeño bosque en el que están diseminadas algunas construcciones, la mayoría en ruinas. Una de ellas sirve de residencia y de dormitorio a los mendigos.

Otra construcción, igualmente en mal estado, es una especie de depósito, donde están trabajando ahora una quincena de obreros y albañiles.

Un camión cargado de materiales se ha detenido cerca de la obra. El maestro de obras observa la descarga. Jorge sale del interior de la casa llevando a Canelo por la cuerda.

JORGE, mostrando el camión: ;Eh, Ramón espera; -  
;Hay tiempo de hacer otro viaje?

EL MAESTRO: Ya no, don Jorge, van a dar las seis.

(A los obreros que descargan el camión:); Eh, muchachos, a terminar eso pronto y vámonos; (A Jorge:); A qué hora se va usted?

JORGE: Esta noche, pero mañana o pasado estaré de regreso.

En el campanario de la iglesia suenan las seis.

"... Plano de conjunto.

A un centenar de metros de la obra se encuentran algunas hileras de almendros.

Sentados en tierra o esperando de pie, vemos reunidos a casi todos los mendigos de Viridiana. De

un sendero llega el ciego, guiado por la Enana. En el lejano campanario del pueblo acaban de sonar las seis.

Viridiana entra en cuadro en primer plano, la es palda vuelta a la cámara. Da unas palmadas.

VIRIDIANA: ;El Angelus;

Sin apresurarse, los mendigos se arrodillan, con excepción del Cojo, apoyado en un bastón. (Viridiana se queda también de pie. El Leproso, al ver la escena, pasa rápidamente cerca del grupo y se aleja.)

(En un montaje rápido, se suceden alternativamente planos de los mendigos rezando apaciblemente bajo los almendros en flor, y de los trabajadores de la obra en plena actividad: gran acercamiento del cemento aplicado vigorosamente sobre un muro decrepito, de la artesa llena de agua - donde cae la cal, de la arena agitada en un tamiz, de los maderos que se apilan en el suelo, - de una carretilla de piedras que se vacía, de una sierra que corta planchas de madera, etc... El montaje sonoro subraya la oposición: murmullo intemporal de Viridiana y los mendigos; ruido muy presente y rimado de la actividad de la obra.)

VIRIDIANA: El angel del Señor anunció a María...

Un murmullo sordo le responde, en el que destacan las voces de las mujeres, que seguramente conocen mejor las palabras de la plegaria.

LOS MENDIGOS: Y concibió por obra del Espíritu Santo...

TODOS: Dios te salve María, llena eres de gracia, el Señor... y bendito es el fruto de tu vientre, Jesús... Santa María Madre de Dios, ruega por nosotros pecadores...

"... Panorámica. Travelling.

Un camión portacargas echa al suelo, con gran ruido, su carga de guijo.

Dos albañiles apilando ladrillos. Se oye a lo lejos el murmullo de los mendigos que recitan el Ave María.

Jorge pasa delante de un montón de cemento y de arena en el cual trabajan los obreros armados de palas.

VOZ LEJANA DE VIRIDIANA: Aquí la Esclava del Señor...

VOZ LEJANA DE LOS MENDIGOS: Hágase mi según...

VOZ DE VIRIDIANA: Pues contigo bendita tu eres entre todas las mujeres y bendito es el fruto de tu vientre, Jesús.

VOZ DE LOS MENDIGOS: Dios te salve María, llena eres de gracia, el Señor es contigo, bendita tu eres entre todas las mujeres y bendito es el fruto de tu vientre, Jesús.

"... Acercamiento.

Viridiana orando. Lo hace sin afectación, con gran sencillez. (A unos pasos de ella, el Cojo,



inclinado sobre su bastón, parece en gran recogimiento.)

LOS MENDIGOS: Dios te salve María, Madre de Dios, ruega por nosotros pecadores, ahora y en la hora de nuestra...

VIRIDIANA: Ruega por nos Santa Madre de Dios...

LOS MENDIGOS: Para alcanzar las promesas de nuestro Señor Jesucristo, Amén.

(Los mendigos se persignan, luego se levantan y dispersan. Viridiana viene hacia la obra.)

"... Plano medio.

Jorge ve a la joven sonriente acercarse. Siente piedad por ella. A un hombre de acción como él, con los pies bien puestos en la tierra, la conducta de Viridiana le parece absurda. Pero su dulzura y su belleza le atraen fuertemente.

(En el momento en que los dos jóvenes están cerca uno del otro, los obreros y el maestro de obras, que han terminado su trabajo y han cambiado de ropa, salen de la construcción y pasan delante de ellos. Saludan a Jorge mientras se alejan.)

VIRIDIANA, mostrando su edificio y el de los mendigos: ¿Van a hacer obras también en nuestras viviendas?

JORGE: Descuide, que nadie la va a molestar.

Su mirada recorre rápidamente el cuerpo de la muchacha. No intenta disimular el sentimiento iró-

UNA VOZ, fuera de cuadro: ;Señorita;

"... Plano general.

(El viejo Moncho y el cochero, con aire molesto, esperan cerca de allí. Viridiana se les acerca.

Detrás de ellos vemos a Ramona que, con la espalda vuelta, juega con un llavero. Parece esperar.)

VIRIDIANA: ¿Por fin se va usted, Moncho?

MONCHO: Pues el caso es que sí.

VIRIDIANA: ¿Y no puedo hacer nada para que se quede? ¿No le gustan mis pobres, verdad?

(Los dos hombres no responden y bajan la cabeza, pero la respuesta es evidente.)

VIRIDIANA: Bueno, ¿y qué piensa usted hacer?

(Jorge pasa cerca del grupo y va hacia Ramona.)

EL COCHERO: Se viene a vivir conmigo, señorita.

VIRIDIANA: Si esa es su voluntad... Pero crea que siento que se vaya. Gracias por todo Moncho, y que Dios los acompañe.

(Estrecha las manos de los domésticos, que se alejan hacia el pueblo. Llegado cerca de Ramona, Jorge toma el llavero que ella le tiende. Los dos sin una palabra, van hacia la casona.)". Páginas 106-110.

La oposición de planos entre la oración del Angelus y el trabajo de los obreros, es la manifes

tación de la productividad de Jorge al preocuparse éste por remodelar la finca: desde el hacer producir la tierra hasta modernizar la casona, a diferencia de su padre que la tenía en el abandono, - por lo que el primero podría considerarse como símbolo de modernidad y el otro, la representación - del tradicionalismo español. Y, en contraposición, la improductividad de Viridiana al ser infructífera, lo que ella intenta es proteger a un grupo de limosneros quienes no le reditúan en absoluto, pretendiendo reformarlos a través de rezos.

Es muy usual el montaje alternado en la mayoría de las realizaciones de Buñuel: en El, Francisco sufre una crisis de paranoia dentro de la iglesia; en Subida al Cielo, cuando Oliverio y Raquel tienen acercamiento sexual dentro de un camión; en Los Olvidados, a través de la pesadilla de Pedro; en Un Perro Andaluz, donde aparecen un corcho, un melón, dos maristas y carroña de burro sobre dos - pianos que son arrastrados por el protagonista dirigiéndose a una joven; en La Edad de Oro, dado entre el romance de una pareja y el toque de la sinfonía; en La Vía Láctea, cuando al observar Pierre y Jean el accidente sobre la carretera repentinamente aparece y desaparece el Angel de la muerte; entre otras.

Jorge subestima a Viridiana, la considera débil; tonta por sus excesivas creencias religiosas

e ilusa por su actitud caritativa, error en el que también él cae al querer salvar a un perro que corre amarrado bajo las ruedas de una carreta siendo que en la región es una costumbre común y salvando a uno no salva a todos; pretensión de Viridiana - que al ayudar a unos cuantos mendigos no logrará - auxiliar a tantos miles. Sin embargo, se siente - atraído hacia la joven por sus encantos típicos femeninos: inocente, buena y, lo más importante, virgen. Al no sentirse correspondido, en actitud defensiva se burla de ella con el propósito de hacer la sentir mal; a su vez, sumisamente, la muchacha deja entrever los primeros signos de evidente atracción hacia él al ruborizarse cuando pregunta por - Lucía, la amante.

## Escena número 14

"... INTERIOR GRANERO. DIA. Plano general.

Estamos en una buhardilla en el último piso de la casona. Ante la cámara aparece un montón de objetos heteróclitos: un piano antiguo y apolillado; baúles de otro tiempo; cajas cerradas; diversas y grandes cajas de cartón y cofres de madera apilados en inestable equilibrio; un colchón medio destripado; un sofá con aderezos de gran lujo, ahora deshechos y sucios, etc. etc.... Se oyen las voces de Jorge y Ramona que, por lo que puede suponerse, llegan de otra pieza situada atrás de la cámara.

VOZ DE JORGE: ;Claro; Aquí están los muebles que faltan en la casa... y en qué estado. ;Vaya un tipo raro, mi padre;

VOZ DE RAMONA: Creo que el señor nunca puso los pies aquí arriba.

Entran los dos en cuadro. Jorge lleva en la mano el llavero que Ramona le había entregado poco tiempo antes en el campo. El joven fija su atención en los aderezos del sofá.

JORGE: ;Y ese baúl?

RAMONA: Hay cortinas y colgaduras; pero son muy viejas.

(Un gato se pasea sobre los sacos apilados.)

VOZ DE JORGE: ;Dentro debe haber nido de ratas; Te voy a preguntar una cosa: ;En los siete años que

estuviste al servicio de mi padre, te habló de -  
mí alguna vez?

(Ramona lo sigue con los ojos, con una mirada -  
llena de ternura.)

RAMONA: No sé, no recuerdo. Pero estoy segura de -  
que le quería.

JORGE: ¿Por qué?

RAMONA: Porque si no, no estaría usted aquí.

JORGE, dando con los nudillos en una silla: Buena  
sillería. A ésta se le pone tela nueva, se la -  
barniza un poco y puede quedar muy bien.

"... Acercamiento.

Jorge continúa examinando los objetos que encuen-  
tra. De nuevo, la mirada de Ramona está fija en  
él, con la misma sumisión dichosa que le hemos -  
visto en otras ocasiones.

"... Plano general.

Jorge continúa pasando revista a los muebles sin  
dejar de avanzar, seguido de Ramona. Va a otro -  
rincón de la buhardilla.

En un lado se percibe una pila de sacos apoyados  
en el muro; en otro el batiente de una puerta, -  
su marco, algunas vigas.

Jorge se acerca al montón de sacos.

JORGE: ¿Qué hacen aquí estos sacos?

Sopasa uno.

RAMONA: No sé, siempre los he visto aquí.

JORGE: Que absurdo. Es yeso... Está en buen estado

todavía.

(Se acerca a otro grupo de sacos. Ramona lo sigue, fascinada.)

VOZ DE JORGE: ¿Y estos otros?... Es arena. Como no estoy aquí mañana, dile al capataz que envíe por ellos.

Muestra los sacos a Ramona. Se vuelve rápidamente y sus ojos encuentran los de la sirvienta. En un instante, comprende todo. Ella asustada al verse descubierta, esquiva la mirada. Jorge ríe.

JORGE: ¿Qué te pasa, mujer? Tú, ¿por qué me miras así?

Ramona intenta escapar, pero el joven la toma por un brazo. La obliga a encararse con él y, sonriendo, la mira un momento en silencio. Luego le toma el mentón entre los dedos.

JORGE: ¿Sabes una cosa, Ramona? Si te arreglases un poco estarías hasta guapa... Dientes pequeños... labios hermosos, para qué más.

Sin otro preámbulo, la besa en los labios. Ni siquiera ha tenido que ocuparse de tomarla entre los brazos. Ella, sintiendo los labios del hombre sobre los suyos, cierra los ojos, frunciendo nerviosamente los párpados.

(Visiblemente, todo su ser se abandona a un placer largo tiempo deseado y esperado.)

(Jorge lanza una mirada rápida en torno a él.)

JORGE, arrastrándola: ¡Anda, vamos a sentarnos un

rato;

Van hacia la pila de sacos. (Salen de cuadro.)

"... Acercamiento.

(La cámara panoramiza sobre los muebles amontonados y se detiene para encuadrar una gran rata atareada cerca de un saco viejo. De un salto, el gato cae sobre ella.)". Páginas 110-112.

La subordinación aceptada felizmente por la mujer ante el hombre conquistador es el caso de Ramona en relación a Jorge. La atracción sexual que siente la sirvienta hacia su nuevo patrón la manifiesta abiertamente, trémula de emoción (que ya anteriormente ha experimentado: cuando por 'accidente' tira un recipiente con comida por estar contemplando al muchacho).

La aparición del gato atrapando a un ratón reafirma la relación que se dará en la pareja: la consumación del acto sexual. Aunque la mujer no le es muy atractiva al joven, éste al darse cuenta del éxtasis en el que está inmersa aprovecha la ocasión. Connotativamente puede pensarse que Jorge está representado por el gato: grande, superior, fuerte y sagaz; y Ramona por el ratón: diminuta, inferior, débil y simple que experimenta el placer y la felicidad de ser atrapada por un gran felino.



## Escena número 15

"... INTERIOR DEL COMEDOR. NOCHE. Acercamiento.

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.

UNA VOZ: ;Don Zequiél, hombre;

REFUGIO: No apurarse, que esto lo dejamos nosotras como una patena antes de que vengan...

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, incluso el Leproso, aunque está separado de los demás, en una mesita vecina. Acaban de comer los dos corderos asados. Los huesos están esparcidos por la mesa. Los vasos, platos y botellas aparecen en una increíble confusión. Los convivios están sentados de cualquier manera. Todos están ligeramente alegres e incluso algunos -como el patriarca don Zequiél, que acaba de derramar su copa- bastante borrachos.

PACO: ;Pasa la bota;

LA CACIONERA: ;Siga usted contando don Amalio;

DON AMALIO: ;Ah, esto es un gallinero; ;Aquí no se puede hablar;

POCA: ;Adivina, adivina; ;Cuál es el árbol que cre

ce?

UNA VOZ: ;Cállate tú, y deja a don Amalio;

DON AMALIO: ;Silencio; Entonces nos juntamos para pedir en los atrios, pero en las iglesias ricas, nomás... Pasaba una gachí, con un olor tan perfumado que sentía como si la tuviera yo dentro, de bajo...

"... Plano medio. Poca.

Poca está mordiendo una costilla de cordero. Sus manos, su mentón relucen de grasa.

POCA: ;Esa sí que es buena; ;Olerla y no poderla - tentar;

(El Leproso está instalado a dos metros de distancia, pero a medida que los vapores del vino - le hacen efecto, se acercará poco a poco a ellos, hasta finalmente mezclarse a los otros, que olvidan sus heridas.)

"... Plano medio. El Leproso.

Hace chasquear sus dedos señalando su admiración por el relato del ciego.

EL LEPROSO: ¿Por qué pues os separasteis?

"... Plano medio.

Don Amalio, Enedina y Refugio. Al oír la voz del Leproso, el ciego hace una mueca. Se vuelve un poco hacia él.

DON AMALIO: ;Tú cierra la petaca;

La mayoría de los convivios no lo escuchan. Hablan entre ellos, comen ruidosamente, derraman -

vino en sus copas y en las del vecino.

UNA VOZ: ;Cuéntanos;

Don Amalio cuenta con voz grave.

DON AMALIO: Pues nos separamos porque el sordo empezó a sangrar los cepillos de la iglesia con la hoja de una navaja.

Enedina ha terminado de comer y se limpia los dientes con las uñas con gran naturalidad.

LA CANCIONERA: ;Y cómo supo usted eso?

DON AMALIO: Pues por los reales que le sonaban en la bolsa. Aquel día no habíamos cogido ninguna limosna...

El ciego golpea en la mesa para reclamar un poco de silencio y de atención.

DON AMALIO: ;Pues saben lo que hice? ;Lo denuncié a la autoridad;

"... Plano medio. El Cojo.

EL COJO: ;Lo chotaste, porque no te llamó pa'l reparto, chivato;

"... Plano medio.

El ciego recibe la ofensa en carne viva y maquinalmente toma el bastón. Pero prefiere dar explicaciones.

DON AMALIO: Pues los señores jueces bien me dieron las gracias y unó que daba mucho respeto me llamó la palabra... como se dice...

"... Plano medio.

(El viejo don Zequiél, medio caído sobre la mesa,

entiende en medio de sus nubes el relato del ciego. Murmura entre dientes:)

DON ZEQUIEL: ;Eres un soplón... te hubiera llamado, yo;...

"... Plano medio.

(Don Amalio, como si no hubiera entendido, prosigue imperturbable su relato, mientras la Cancionera, su vecina, deja la mesa.)

DON AMALIO: Me dijo "cívico", eso es, "cívico". - Pa' que te enteres.

"... Plano general. Panorámica.

La Cancionera ha tomado su guitarra y comienza a cantar acompañándose. Es una canción popular (Lo tiré al pozo...) y la mayoría de sus compañeros canta con ella.

Vemos, mientras tanto, a don Zequiél, que caído el busto sobre la mesa, se pone a gusto para hechar un sueñecito.

(Poca bailotea vigorosamente con una de las mujeres.)

Una de las chiquillas de Enedina, que duermen en el canapé, se despierta, asustada, y empieza a gritar.

(Refugio, bebida, no puede soportar tales gritos y, titubeante, se dirige a las chiquillas.)

REFUGIO, gritando: ;Vas a ver si te callo; si no te callo;

(Llegando al canapé, toma a la llorona y la sacu

de brutalmente.)

REFUGIO: ¿A ver que te has creído tú? Vamos a -  
ver... ;Pero qué tienes que lloras tanto, -  
¿eh...?;

Pero Enedina llega cerca de ella como una furia  
y le quita la criatura de las manos.

ENEDINA: ;Tú no toques a mi chica;

REFUGIO: ;Pues cállala, que no deja oír;

ENEDINA: ;Ganas me dan de romperte la cabeza... y  
ni oyes ni hablas;

REFUGIO: ;A mí no me tocas tú, que me pegas la sar  
na que llevas; ;Socochina;

Enedina le da una terrible bofetada. Como una ti  
gresca, Refugio se lanza sobre ella y la agarra -  
por los cabellos en desorden. Las chiquillas llo  
ran más fuerte. La Cancionera y algunos otros -  
continúan cantando sin que los moleste la riña.  
Las dos mujeres se pegan puñetazos como dos ener  
gúmenos. (Poca y Paco intentan en vano separar-  
las bajo la mirada inerte de don Zequiél.) Es ne  
cesario que llegue el ciego don Amalio para que  
la calma vuelva. Atrapa a Enedina y la protege -  
con su cuerpo.

DON AMALIO: ;Quietas;

ENEDINA: ;Suélteme, don Amalio, porque la desgra  
cio;

"... Plano medio.

Durante la pelea, el Leproso se acerca a la mesa

y quiere tomar una botella. El Cojo, que no ha -  
dejado su lugar, lo rechaza brutalmente con un -  
bastonazo.

"... Plano general.

Don Amalio ha cogido fuertemente a Enedina y le  
impide moverse.

DON AMALIO: ;Quieta, Enedina, esa no merece ni que  
la mires; La educación ante todo. (A Refugio:) -  
;Tú, a tu sitio;

(La calma vuelve. Combatientes y árbitros vuel-  
ven a sus lugares, reajustando sus ropas en de-  
sorden.)

"... Acercamiento.

Poca se ha acercado a los postres donde está el  
platón de natillas. Mete un dedo y lo chupa con  
deleite.

ENEDINA: ;Mis natillas; ;Deja ahí, soladrón;

De un empujón, mete la cabeza de Poca en el pla-  
to. De él surge un rostro embadurnado de nati-  
llas.

VOCES: ;Las natillas;

Enedina, aún acezante, toma el plato de natillas  
y lo pone en la mesa.

Se oyen aplausos y murmullos de satisfacción. Na-  
die canta ya. Los chicos se han calmado. Todos -  
se sirven el postre. Hay un instante de relativa  
tranquilidad durante el cual todos saborean las  
natillas.

El Leproso va rodando en torno a la mesa, con el plato en la mano, sin atreverse a servirse. (Una vez más, el Cojo lo rechaza con violencia.)

La Jardinera se da cuenta, le toma el plato, lo llena y se lo da. (Luego vuelve a su lugar y se sirve para ella.)

"... Plano general.

Los mendigos acaban de comer las natillas. Poca hace una señal a Enedina.

POCA: ;Enedina;

VOZ DE ENEDINA: ¿Qué quieres?

POCA: ¿Sí?

VOZ DE ENEDINA: ;Sí;

Poca se dirige entonces a todos.

POCA: Enedina nos va a sacar un retrato a todos, - como recuerdo.

DON AMALIO: ¿Y con qué máquina?

ENEDINA, burlona y misteriosa: Con una que me regalaron mis papás.

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. Don Zequiél sale un instante de su sopor.

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 la mesa de los mendigos toma de repente parecido con otra escena, otra Cena... Con un gesto rápido, Enedina levanta sus faldas, muy amplias, hasta ocultarse el rostro. La "foto" es tá tomada. Enedina, tras su falda levantada, se ahoga de risa. Todos los demás, a su vez, abandonan sus poses inmóviles y estallan en risas homéricas, desenfrenadas. Y el grupo se anima de nuevo. Un bullicio general se establece.

"... Plano medio.

(El Leproso, con aire alegre, deja su asiento. - Se acerca al tocadiscos, toma un disco al azar, mira el título, hace una mueca de decepción, toma un segundo disco que parece satisfacerle.) Lo coloca en el plato del fonógrafo, que pone en marcha. Es el Aleluya de El Mesías de Haendel. - Toca muy fuerte, pero esto gusta al mendigo, - quien aumenta aún más el volumen.

Se desliza luego hacia la recámara de don Jaime. Antes de entrar lanza a los demás una mirada desconfiada, pero ellos no se dan cuenta de nada.

"... Plano medio.

Enedina sacude a don Zequiél (de nuevo adormecido.)

REFUGIO: ;Demonio de hombre, durmiéndose en la mesa;  
;Ora;



LA CACIONERA: ;Deja; ;Toma natillas que están de rechupete;

La música de Haendel continúa haciendo un escándalo formidable. Don Zequiél abre un ojo con la mirada turbia. Ve delante suyo el plato de natillas que le ofrecen. La Cancionera, riendo, le da de comer como a un niño, con la cuchara.

DON ZEQUIEL, medio inconsciente: ;Qué buena sazón tiene esa Enedina;

(Todos estallan en risas.)

LA CACIONERA: ;Andale, Enedina;

"... Plano general a plano medio con travelling.

En medio del escándalo que hace el tocadiscos, - el Leproso, vestido con el corsé y el velo de doña Elvira, aparece en la puerta de la recámara - de don Jaime. (Se pone a danzar, con la música - del Aleluya, una danza descabellada y grotesca, con actitudes de bailarín de fandango y muecas - risibles a las que su boca desdentada da un aire siniestro. De su chaqueta saca montones de plumas, que lanza al aire y caen por doquier sobre los convivios.) Su entrada causa sorpresa general, seguida de gritos de mujeres y de burlas de los hombres. (Tras un instante la Cancionera se levanta a su vez, se une al Leproso y se pone a bailar junto a'él.) Ella le quita el velo y se lo pone. De inmediato es un verdadero sabbat.

EL LEPROSO, arrojando las plumas: ;Palomita del -

sur...; ;Palomita;

"... Plano medio.

(El ciego, siempre sentado en su lugar, atrae a Enedina hacia sus rodillas.)

DON AMALIO: Enedina ven, siéntate aquí. ;Siéntate mujer; Ven... ;Toma, bebe...;

(Enedina bebe.)

"... Acercamiento.

(Poca se pone también a danzar. Inclina su gorra sobre sus ojos y se contorsiona, moviendo brazos y piernas con una agilidad asombrosa para lo visjo que es, girando sobre sí mismo en una giga en diablada.) Danza con la Jardinera. Refugio forma pareja, aunque manteniéndose a respetuosa distancia, con el Leproso.

"... Gran plano. Panorámica. Travelling.

Detalles de la danza de las parejas (con insertos del plano general de la mesa, en torno a la cual el Cojo, don Zequiél y Amalio están aún. - Una de las chiquillas de Enedina vuelve a llorar.)

"... Acercamiento.

Don Zequiél, que ha terminado su postre, contempla el espectáculo, sin darse cuenta de lo que pasa.

"... Plano medio.

(Llevando en los brazos la chiquilla que llora, Enedina va hacia el canapé.)

ENEDINA: ;Vamos, vamos, no llores;

(Pone a la criatura sobre el canapé. El llanto - cesa. Detrás del canapé aparece Paco, que hace - un gesto a Enedina, señalándole el lugar donde - se encuentra.)

PACO: ;Mira aquí, Enedina;

(Enedina da vuelta al canapé y se acerca a Paco, intrigada.)

ENEDINA: ¿Qué?

PACO: ;Mira aquí, atrás;

ENEDINA: ¿Qué cosa es?

PACO: ;Agáchate, si no, no lo ves;

La mujer obedece. (Paco la prende y atrae hacia él, haciéndola caer detrás del canapé. Ruedan - los dos juntos.) Vemos las piernas de los dos, - que sobresalen de uno de los lados del canapé. - A veces están arriba las del hombre, a veces las de la mujer. Los dos ruedan por el suelo y se - continúa oyendo las risas de Paco y los gritos - de Enedina.

"... Plano medio.

(La Jardinera acaba de ver lo que pasa detrás - del canapé y hace un gesto a don Zequiél.)

LA JARDINERA: ;Mire, señor Zequiél, que poca vergüenza;

El interpelado mira y ve...

"... Acercamiento.

...Aparecer detrás del canapé las piernas de la pareja que está debatiéndose. (Parcialmente, a -

la derecha del cuadro, el rostro asustado de la chiquilla extendida en el canapé.)

VOZ DE ENEDINA: ;Suelta; ;Quita, suéltame; ;Toma, toma, suéltame;

"... Plano medio.

Don Zequiél da un vigoroso pufetazo en la mesa.

DON ZEQUIEL: ;Déjalos que pequen; Eso es bueno, para mejor arrepentirse después.

"... Plano medio.

(El Cojo, con un plato de vainilla, lo proyecta violentamente contra el rostro del "patriarca".)

"... Plano medio.

Don Zequiél se quita con las manos las natillas pegadas a su barba.

"... Plano medio.

Poca, que acaba de ver lo que sucede detrás del canapé, pasa cerca de don Zequiél riendo de verlo en ese estado.)

LA JARDINERA: ;Cómo le han puesto señor Zequiél; - A que ve visiones...

Don Zequiél intenta erguirse para rechazar la agresión, pero vacila y cae pesadamente sobre la silla.

(La cámara, en travelling lateral, sigue a Poca, que se acerca, no sin lanzar prudentes miradas detrás, donde está don Amalio, sentado en su lugar. Le golpea ligeramente la espalda.)

POCA: ;Don Amalio;

DON AMALIO: ¿Qué pasa?

POCA: La Enedina y el Paco...

DON AMALIO: ¿Bueno y qué?

POCA: Que andan buscando setas detrás del sofá...

El ciego se estremece. Su mandíbula tiembla. Comienza a sentirse invadido por la cólera. Toma su bastón y se levanta.

DON AMALIO: ¿De qué sofá?

POCA, con vaguedad: Pues de aquél...

(Don Amalio pone una mano en el hombro de Poca.)

DON AMALIO: Llévame, hombre.

POCA: ¡Pero, Amalio, que no es para tanto;

(Poca, no muy tranquilo, avanza en dirección al canapé, seguido del ciego, que se agarra a él. - Pero Poca no parece desear verse mezclado en el asunto que acaba de desencadenar, y se esquivo prestamente. Sólo su chaqueta queda en manos de don Amalio, cuyo furor aumenta.)

DON AMALIO: ¡Andale, llévame; ¿Dónde estás, perro, que te voy a descalabrar? ¡Llevarme enfrente que lo quiero matar;

(Privado de guía, el ciego no sabe dónde ir. Va a un lado, luego a otro. El Cojo intenta en vano detenerlo. Loco de cólera, el ciego empuña entonces su bastón y, ante la mesa del banquete, empieza a dar golpes. Sus molinetes masacran todo lo que hay sobre la mesa, platos, copas, botellas. Vinos, salsas y natillas se desparraman. -

El bello mantel bordado pronto no es más que un campo de batalla cubierto de despojos.)

"... Inserto plano medio. Paco y Enedina que, asustados, se levantan detrás del canapé.

"... Plano medio.

Refugio y la Jardinera empiezan a asustarse del giro que toman las cosas. El desorden se ha establecido tan insensiblemente que se ha convertido en orgía sin que se dieran cuenta. La débil luz que ilumina aún sus cerebros hace entrever a las dos mendigas las consecuencias que puede tener este asunto. (En segundo plano, Enedina reacomoda sus ropas. El Leproso intenta liberarse del corsé con que se ha apresado.)

REFUGIO, a la oreja de la otra: ;Vámonos de aquí, esto va a acabar peor que el Rosario de la Aurora;

LA JARDINERA: Eso es, lo mejor es que esta noche nos vean en el pueblo...

Las dos se deslizan hacia el pasillo.

"Plano medio.

(El ciego es al fin dominado. Don Zequiél, caído de cara al suelo, enredado en el velo nupcial de doña Elvira, intenta inútilmente ponerse de pie.)

EL LEPROSO: ;Ahora sí que nos agué la fiesta, leñe;

VOZ DE LA CACIONERA: ;Y cómo arreglamos este estropicio. Virgen Santísima...?

Todos han dejado de bailar, aunque el disco con-

tinúa girando.

"... Plano medio.

(Enedina trata de justificarse.)

ENEDINA, a propósito del ciego: Si fuera mi hombre tendría algún derecho, pero así ¿Por qué?

LA CACIONERA: Tienes razón mujer, y para lo que te da...". Páginas 117-127.

Al invadir los mendigos la casa habitada por Jorge, organizan una comilona que termina en orgía, alterando el orden y la escrupulosa limpieza de la estancia, estos personajes a los que los rezos no han regenerado, en el momento en que se sienten libres abusan de todo lo que está a su alcance; por ello resulta risible la seriedad y aplomo de don - Amalio cuando riendo con Refugio le dice a Enedina: "...la educación ante todo..." cuando entre - ellos no existe ni el mínimo respeto, ya que se caracterizan por modales y vocabulario soeces (en La Vía Láctea hay una escena similar: una cena y una orgía).

La supuesta fotografía tomada por Enedina al grupo fue planeada con gran precisión; se inmoviliza la imagen por segundos, podría pensarse que esta toma representa la burla hacia el catolicismo - al contraponer la 'primera cena' de los mendigos -

con la Última Cena de Jesús; la ironización está - en que los mendigos representan a Cristo y sus discípulos: Cristo es personificado por don Amalio, - el ciego, que al parecer es el líder del grupo, es el que se siente superior y es capaz de traicionar a sus compañeros -como él mismo dice-; asimismo, - el resto posee características opuestas, de acuerdo a los convencionalismos sociales, a las de los apóstoles: son vulgares, feos, promiscuos, paupérrimos, sucios e incultos; y, para reafirmar el - sarcasmo, José, el Leproso, pone un disco de música religiosa: el Aleluva del Mesías de Haendel, - odas cantadas en misa como expresión de alegría espiritual; al compás de la misma bailoteará grotescamente con el corsé, el velo y la corona de flores de la difunta doña Elvira ridiculizando así, - lo que los objetos representan: el corsé ya no tiene el sentido erótico que le dio don Jaime al mirarse en el espejo en otra escena, ahora es de diversión; tal parece que los mendigos se burlaran de lo que significa religiosamente el velo: virginidad y sumisión, de igual forma, de la corona de flores de naranjo, símbolo de dignidad y pureza, - para ellos nada de esto tiene valor, porque estas 'virtudes' del matrimonio les son ajenas: tienen contacto sexual e hijos sin que ello implique haberse casado por la iglesia.

Es irrisorio ver la comparación entre el rito



ceremonial que don Jaime hacía para tocar el ajuar de novia, el profundo respeto que le profesaba y - la mofa con que los mendigos lo exhiben.

En la divertida danza hacen su aparición, en manos del Leproso, las plumas de una paloma (encontrada anteriormente por él en el campo); según la Biblia, es símbolo del Espíritu Santo, una de las tres personas de la trinidad divina, que está en - la tierra en sustitución de Jesucristo para consolar a los humanos. El mendigo, al esparcir las plumas es como si nos dijera que ese consolador (Espíritu Santo) no le ha dado nada en la vida; de lo - contrario, él no se encontraría en esa situación: del grupo es el que está en peor estado física y - orgánicamente, está enfermo; por lo tanto, no puede respetar y menos aún venerar algo que no le ha proporcionado ni siquiera lo esencial; además, se cree que mató a la paloma para saciar su hambre.

Siendo el ciego la contraposición de Cristo, es el que culmina el desorden de la diversión al - sentir herido su machismo porque Enedina tiene relaciones sexuales con otro hombre y su coraje lo - manifiesta destrozando lo que encuentra a su alrededor. Enedina acepta la posición machista de don Amalio y se justifica diciendo que no es 'su hombre', sinónimo de amo o patrón.

## Escena número 16

"... INTERIOR RECAMARA DE DON JAIME. NOCHE. Acerca miento.

Jorge se halla extendido en el suelo sin haber recuperado el conocimiento. Arrodillado junto a él, el Leproso acaba de amarrarle las rodillas con cordones de cortina. Luego ata uno de los ca bos a un armario. Fuera de cuadro se oye la voz del Cojo.

VOZ DEL COJO: ;Mejor que se deje; Al cabo alguna vez la tiene que pasar.

VIRIDIANA: ;Déjeme, socorro; ;Socorro;

Se oye el ruido de la lucha. Una silla cae al suelo. El Leproso acaba de atar a Jorge. Su rostro líbido, agrietado, tiene algo de espectral en la semioscuridad que lo rodea. Ríe y mueve la cabeza como si tuviera el baile de San Vito. Terminado su trabajo, se levanta y contempla el com bate de su bienhechora y del mendigo como un espectador imparcial.

Viridiana se defiende con una energía de la que no la habríamos creído capaz. El Cojo es fuerte, Pero la desesperación da a la muchacha fuerzas iguales.

El Cojo la empuja brutalmente sobre el lecho y va a lanzarse sobre ella, pero Viridiana se yergue con agilidad y huye hacia la puerta. El Leproso la espera allí y con los brazos en cruz le

impide el paso. Casi de inmediato, el Cojo captu-  
ra de nuevo su presa. La rodea firmemente con -  
los brazos y la arrastra de nuevo hacia el lecho.  
VIRIDIANA, gritando: ;Déjeme; ;No, no... no...;  
"... Plano medio.

Jorge ha abierto los ojos y aún inconsciente des-  
cubre la lucha. Hace desesperados esfuerzos para  
liberarse de las ligaduras, pero éstas no ceden.  
(Con una voz sorda, llama entonces al Leproso.)

JORGE: ;José; ;acércate...;

El otro ríe estúpidamente (al contemplar la re-  
sistencia de Viridiana.)

JORGE: ;Acércate;

El Leproso se acerca a él y le dice confidencial-  
mente (con risa placentera), mostrando con un -  
gesto la pareja que lucha:

EL LEPROSO: Ahora primero éste... y me la deja pá  
mí...

JORGE: ;Si me ayudas te hago rico;

El Leproso alza los hombros riendo.

EL LEPROSO: ;Rico a mí? ;Habla;

JORGE: En esta casa hay dinero. Mucho dinero.

El Leproso se pone serio y se inclina un poco -  
más para entenderlo.

EL LEPROSO: ;Dónde está?

"... Plano medio.

En la lucha, la joven ha terminado por caer en -  
la cama bajo su agresor. Ella mueve desesperada-

mente los brazos para detenerlo. Su mano crispada se aferra a la cuerda que el mendigo lleva a guisa de cinturón. Es la cuerda de saltar de la pequeña Rita, la misma con la que se colgó don Jaime.

(Gran acercamiento de la mano de Viridiana, que coge el mango de la cuerda. Al sentir este contacto equívoco, su gesto se aquieta. Deja el mango y sus brazos caen, como si ella abandonara la lucha.) El Cojo vuelve brutalmente hacia él - el rostro de ella y la besa ávidamente.

"... Plano medio.

Se advierte que las palabras de Jorge han impresionado al Leproso.

JORGE: Si no te cumplo me matas a mí también. Si me tienes miedo, no me desates. ;Pero mata a ése y te daré el dinero;

EL LEPROSO: ;Dónde están las perras?

JORGE: ;Mátalo y te lo diré; ;Son miles de pesetas; ;Mátalo idiota;

El Leproso tiembla de avidez. Se levanta y toma una pala de chimenea. Se acerca al lecho. Viridiana parece desvanecida. El Cojo la besa. En ese instante, el Leproso, con todas sus fuerzas, deja caer el arma sobre la cabeza del cojo. (Se oyen unos golpes sordos, luego nada...)

JORGE, crispado: ;Mátalo;

EL LEPROSO, con una risa feroz: Pa' que aprendas

a no meterte conmigo, desgraciado...

Satisfecha su venganza, al calmar su avidez se vuelve hacia Jorge (y el extremo de la pala que tiene entre manos, le recuerda rápidamente la situación.)

EL LEPROSO: ¿Adónde están los monises?

Jorge comprende, ante la mirada del mendigo, que está dispuesto a acabar con él. Teme sobre todo lo que el imbécil puede intentar con Viridiana, ahora que es dueño de la situación.

JORGE: Aquí en este armario. Está abierto.

(El Leproso abre con ansiedad el armario y busca.)

VOZ DE JORGE: En el estante de arriba. Debajo de la ropa.

(El Leproso mira en el lugar indicado. Toma las pilas de ropa y las arroja al suelo. Termina por encontrar un fajó de billetes, que cuenta con delectación.)". Páginas 130-133.

Son sorprendidos los mendigos por Jorge y Viridiana que regresan del pueblo antes de lo previsto. El Cojo y el Leproso que quedan en la casa, golpean al muchacho dejándolo inconsciente y uno de los sujetos, el Cojo, alevoso y aprovechado - características predominantes de este personaje -

en la mayor parte del filme- intenta violar a la - joven, esperando su turno el Leproso. En el forcejeo por defenderse, ella coge el mango de la cuerda, con la que saltaba Rita, la misma utilizada - por don Jaime al ahorcarse y la que sirve de cinturón al Cojo; por su actitud, podría pensarse que - asocia el objeto con el pene del hombre por lo que se siente perdida y se doblega en la lucha; tal - vez experimentó esa misma sensación al pretender - ordeñar la vaca, en escenas atrás, incluso la posición de la mano en la ubre es similar al asir el - mango de la comba. En este momento la cuerda tiene un significado erótico; ya no simboliza la ingenuidad que le daba Rita al jugar con ella, ni el arma homicida, con que se suicidó don Jaime.

Una vez más, Viridiana pretende ser violada, ahora por sus protegidos quienes recompensan su caridad abusando no sólo de sus pertenencias, sino - de ella misma; no logró reformarlos con su sobreprotección ni aún con los cotidianos rezos; igualmente, en La Muerte en este Jardín, le sucede al - padre Lizzardí: de nada le sirvió sobreproteger al viejo Castín si éste terminó matándolo.

Jorge, cuando despierta de su inconsciencia - se da cuenta de lo que sucede y ofrece dinero a - uno de los mendigos, el Leproso, con tal de que mate al agresor de Viridiana. Una vez más se encontraría la ridiculización hacia la religión: Judas

traicionó a Jesús por dinero después de la Última Cena, el Leproso traiciona a su compañero posteriormente a su 'primera cena', después de todo cualquiera de los limosneros pudo haber representado a Cristo.

Sólo un hombre sagaz como Jorge es capaz de salvar a Viridiana de la situación que ella misma ha provocado, gracias a su beatería; esto refleja la prepotencia masculina ante la debilidad femenina.

## Escena número 17

"... INTERIOR SALON. DIA. Plano medio.

(Cerca de una puerta de la pieza, está Jorge, en compañía de un hombre que toma medidas y notas - sobre un carnet. Están de espaldas a la cámara.)

JORGE: Allí tiene el interruptor del salón y aquí el enchufe.

El hombre marca con tiza, en el muro, los emplazamientos indicados (luego sale de cuadro hacia el interior de la pieza. Jorge se vuelve a Viridiana, cuya presencia descubrimos entonces. Está sentada a unos pasos, ocupada en coser. Lleva un corpiño de tela estampada que le da un aire juvenil que no le conocíamos. Parece haberse convertido al fin en una muchacha parecida a las otras).

JORGE, amablemente, sin insistencia: ¿Qué, se le pasó ya el susto?

"... Acercamiento.

(Viridiana, con los ojos bajos, no responde. Jorge se vuelve de nuevo y se une, saliendo del cuadro, al hombre que lo acompañaba. Oímos fuera de cuadro la continuación de sus palabras.)

VOZ DE JORGE: Y la otra toma puede estar allí, al fondo, para dos lámparas de pie, que he comprado. (Viridiana ha seguido con la mirada al joven, - que ya no se ocupa de ella. Es una mirada que - nunca le habíamos visto. Indefinible, pero que -



parece a la vez llena de agradecimiento, de excusas, de ternura... Una mirada de mujer.)". Páginas 133-134.

Viridiana ha experimentado un cambio a raíz - de sentirse defraudada como protectora, al ser ultrajada por quienes eran el objetivo de su causa - caritativa; de pronto, adquiere conciencia de su - realidad, se da cuenta de que no puede reformar a una sociedad auxiliando a unos cuantos. Decide ini - ciar una nueva vida como cualquier otra mujer - -común-; Jorge, al salvarla de ser violada, ha des - pertado en ella el sentimiento de ser amada y pro - tegida por un hombre que puede enseñarle cosas nue - vas. La joven, hasta este momento reconoce que es un ente sexual, quizá por la forma en que mira a - Jorge "(... una mirada de mujer.)". Ha sustituido la vestimenta negra, propia de una religiosa, por una de color claro y juvenil; además, desempeña - una actividad establecida tradicionalmente al sexo femenino: está cosiendo.

El proyecto de vida que la muchacha se había trazado inicialmente como religiosa es truncado - por el suicidio de su tío, creándole sentimientos de culpabilidad; posteriormente, fracasa al ser ca - ritativa con un grupo de personas que abusan de su

confianza; finalmente, se da cuenta de que ser diferente a las demás mujeres es un objetivo difícil de realizar, ya que la sociedad en la que está inmersa no se lo permite.

## Escena número 18.

"... EXTERIOR PARQUE. NOCHE. Plano general.

En la explanada, cerca de la recámara-celda de Viridiana, una hoguera de matojos está encendida. Moncho acaba de echar ramas seca en ella. Hace fresco y el viejo sirviente tiende sus manos por encima de las llamas para calentarse. Luego se aleja para ir a buscar otras ramas secas.

(Sobre este plano, empezamos a oír la pieza de Jazz que, respondiendo al Mesías de Haendel, acompañará el final de la película.)

"... Plano medio.

(La pequeña Rita, con los hombros cubiertos con la vieja manta que ya le hemos visto, está sentada sobre una gran piedra, cerca del fuego. Tiene en la mano la corona de espinas de Viridiana, que observa con curiosidad. Al manipularla, se pincha un dedo. Aparece una gota de sangre. La chupa, mirando la corona de espinas con un gesto de enojo. Con un gesto desenvuelto, la tira al fuego.)

(Música de jazz.)

"... Primer plano.

La corona de espinas, en medio de las llamas, se convierte inmediatamente en una aterradora corona de fuego.

(Música de jazz)". Páginas 134-135.

En esta escena podemos considerar dos puntos de vista válidos: recordando que el Mesías de Haen del significa alabanza de júbilo espiritual, aquí se utiliza para remarcar la oposición entre lo que el espectador ve y lo que escucha, se podría considerar como una fina blasfemia hacia Cristo tratada con arte e imaginación: cuando Rita se pincha un dedo, brotándole sangre, la corona de espinas puede significar el sacrificio de Cristo al morir por los hombres y al arrojarla al fuego implicaría el rechazo al dolor, no todos los hombres están dispuestos a sacrificarse como Jesús lo hizo por la humanidad; tampoco Viridiana está dispuesta a seguir viviendo en penitencia por Cristo, pues la fe depositada en él no le redituó la paz espiritual anhelada, únicamente sufrimiento y desilusiones, como Nazarín (protagonista del filme Nazarín) renuncia a seguir el camino de Dios.

Es posible que la ironización ante las cuestiones religiosas haga su aparición nuevamente, cuando la ingenua Rita lleva a cabo lo que le correspondería a Viridiana: arrojar la corona de espinas al fuego -una de sus reliquias-, la cual ya no le servirá de ahora en adelante, puesto que sus proyectos de vida están muy distantes de lo que a-

quella representa: el dolor en la agonía de Cristo que en pago a sus sacrificios los judios le humillan coronándole con espinas y para la joven, penitencia sin recompensa porque a cambio de querer salvar de la miseria y el 'pecado' a unos mendigos, éstos abusan de su sobreprotección al extremo de intentar violarla. Y para llevar a sus últimas consecuencias una imagen, se une a esta escena el Aleluva del Mesías de Haendel como acompañamiento musical, expresando alegría, pero no precisamente espiritual sino pagana, porque la muchacha rompe con la serie de prejuicios que le ha inculcado la religión.

## Escena número 19

"... INTERIOR RECAMARA DE DON JAIME. NOCHE.

(Jorge y Ramona se sobresaltan al oír el ruido - ligero y rápido de unos golpes en la puerta.)

JORGE: ¿Quién será?

(Ramona quiere dejar la pieza, pero Jorge la retiene.)

JORGE: ¿Adónde vas? ;Espera;

Però como nadie responde ni aparece, va él mismo hacia la puerta y la abre. Delante de él se encuentra Viridiana. Su expresión es extraña, aparentemente muy tranquila, pero dejando adivinar una gran agitación interior. (Lleva los cabellos desanudados, como ya la hemos visto en su recámara. Nunca ha tenido tanta feminidad.) Jorge, al verla, queda petrificado de sorpresa.

JORGE: ;Viridiana; ¿Le ocurre algo?

Ella no responde. Intenta verle fijamente a los ojos, pero, vencida, baja de nuevo la mirada. - (Se queda inmóvil y muda en el umbral.)

JORGE: ¿Quería hablarme? ¿En qué puedo servirla? - Pase, Viridiana.

Jorge intenta comprender las intenciones de la joven. Es inútil, no entiende nada.

Entonces Viridiana lo mira al fin a los ojos, suplicante, como para pedirle comprensión y perdón. El rostro concentrado de Jorge se distiende. Por instinto más que por razón, se da cuenta de que

Viridiana está a su merced. Hace tiempo que él -  
la quiere.

(El sonríe con una amabilidad mezclada de ironía y se aparta para dejarla entrar. Viridiana percibe de pronto a Ramona. Este descubrimiento inesperado la hace estremecerse. Su rostro se endurece y queda quieta en su lugar, con la mirada fija en Ramona y luego en Jorge. Ramona, por su lado, está petrificada. Jorge, aparentemente muy desembarazado, intenta deshélar la atmósfera.)

JORGE: Confieso que no esperaba su visita. (Al hablar se dirige hacia la mesa.) Estábamos jugando a las cartas... No le extrañe que me divierta a mi manera. Las noches aquí son largas y uno las pasa como puede. Pero, siéntese...

(Viridiana, un poco tranquilizada, pero siempre con reserva, le sigue con rigidez, con la mirada fija, sin decir palabra. Ramona, que se siente de más, va a salir.)

JORGE: No te vayas Ramona, ven aquí. La señorita -  
es muy sencilla y no le importa que te quedes. -  
¿Verdad que no?

(Ramona se acerca temerosa a la mesa, bajo la mirada vacía de Viridiana. Jorge ha tomado las cartas y las baraja cuidadosamente. La situación, -  
al parecer, le resulta muy natural.)

JORGE: ¿Sabe usted jugar a las cartas primita? -  
¿No? Venga siéntese. Estoy seguro que le va a -

gustar.

(Viridiana, con aire ausente, se decide a sentarse. Ramona se queda de pie, molesta y respetuosa a la vez.)

JORGE: Siéntese usted también, mujer. ;Anda, siéntate; De noche todos los gatos son pardos...

(Ramona se sienta al fin. Jorge acaba de barajar las cartas.)

JORGE: ¿Le gusta esta clase de música Viridiana? - Es un disco de moda.

(Pone las cartas sobre la mesa ante Viridiana, - que no ha dejado su rigidez y su mutismo.)

JORGE: Corte usted. Así...

(Acercamiento de la mano de Jorge, que toma suavemente la mano de Viridiana, inerte, y la posa sobre la baraja, ayudándola a cortar con una ligera presión.

Jorge une en seguida las dos partes de la baraja y se pone a distribuir las cartas, según las reglas, entre los jugadores... La cámara comienza a alejarse sin dejar de encuadrar a los tres personajes.)

JORGE: No me lo va a creer, pero la primera vez - que la vi, me dije: "Mi prima Viridiana terminará por jugar al tute conmigo"...

(Acaba la distribución de cartas. Ramona se anima un poco. Viridiana, aparentemente sin prestar atención a lo que hace, comienza a tomar, con el



extremo de los dedos, las cartas de su juego.) La cámara se aleja entonces a toda rapidez, en un largo travelling hacia atrás, abriendo toda la inmensa perspectiva del salón, al fondo del cual los tres jugadores son pronto indistinguibles en el centro de la imagen cuyo campo se extiende más y más, y en la que, mientras la música prosigue su ritmo endiablado y eufórico, viene a inscribirse la palabra

F I N ". Páginas 136-

138.

Viridiana inicia su nueva vida de mujer común, empezando por su arreglo personal: se ha peinado - su rubia cabellera -estereotipo de la belleza femenina- y admirado sus bellos rasgos ante un espejo, artefacto prohibido a una monja por ser indicio de vanidad. Al presentarse ante Jorge con el cabello suelto y una expresión de sutil coquetería, lo mira tímida inicialmente, después con un dejo de deseo, necesitada de amor. El se da cuenta de que la muchacha está a su disposición, le pertenece por completo; más que amarla, la desea.

Jorge, con la arrogancia e ironía, características en él, la invita a tomar parte en el juego - que él y Ramona realizan, lo más probable es que -

ahora Viridiana se convertirá en la otra amante - del apuesto muchacho; es decir, siendo el juego - del tute una competencia que se da entre dos jugadores, si son más, en este caso tres, uno de ellos será el que 'arrastre' a los otros dos. Ese triunfo lo obtendrá Jorge por ser el más diestro en el ofi- cio; su seguridad, modernidad de hombre fuerte su- perará la inseguridad, sumisión, abnegación y ser- vilismo de las dos mujeres: en Ramona predominan - estas características, aparte de ser 'mujer' por su papel de sirvienta; Viridiana también posee esas - 'cualidades', sólo que antes se las prodigaba a - Cristo y como éste no le respondió como ella espe- raba, ahora se las otorga a Jorge, incluyendo su pu- reza virginal (lo que Ramona no podría ofrecer - puesto que es una madre soltera): comienza a tomar los naipes, guiada por la mano de Jorge, puede pen- sarse que empieza su vida con un hombre (el arras- trador del juego) que le enseñará la ruta a tomar; tal vez, la iniciará instruyéndola en el juego del amor, después del acelerado travelling que acompa- ñado de la sugestiva canción Agítate, mécame, agí- tate, sugiere que el futuro de Viridiana estará - lleno de actividades fuertes, como experimentar la cópula con Jorge posteriormente a la inscripción - fin.

Viridiana y Ramona, dos personajes contrarios en los aspectos económico, social y sexual tienen

algo en común: son mujeres, y por esto, no dejarán de desempeñar el rol impuesto por la sociedad al - sexo femenino; ambas han sido dependientes de un - hombre, son serviles, cada una a su manera: Viridiana, primeramente servirá a Dios y después a - Jorge; Ramona siempre servirá al patrón. Esto es, las dos en disposición a un hombre.

Para finalizar, podemos decir, que las cir- - cunstancias transformaron a la novicia que se nos presentó al iniciar el filme, en la clásica mujer subyugada sentimental, sexual, económica y socialmente al típico hombre: arrogante, cínico, dominante y seguro de su virilidad; es decir, Viridiana - cambió el arrodillarse ante un Dios impalpable, pa - ra abandonarse a un 'macho' de carne y hueso.

## 2. ANALISIS DE FOTOGRAFIAS.

El análisis es de seis fotografías que fueron tomadas durante la filmación de Viridiana.

Es importante tener en cuenta que el presente estudio de fotografías y el de escenas, analizadas en la parte que antecede, se complementan entre sí, esto es, por estar íntimamente relacionadas no deben considerarse de manera aislada.

Como ya se mencionó al inicio de esta investigación, para el análisis retomamos el "Modelo de Análisis Estructural de los Mensajes" de Umberto Eco<sup>1</sup>. Su elección se debe a que dentro de la estructura visual-verbal de los mensajes están implícitos códigos comunes tanto para el emisor como para el receptor.

El modelo se estructura como se indica a continuación:

### A) Registro Visual.

- Denotaciones de la imagen: son los elementos descriptibles y sus características.
- Connotaciones: significado cultural de la imagen.

(1) Eco, Umberto, La Estructura Ausente, págs. 302-305.

- B) Descripción del Mensaje Verbal o Mensaje Escrito: es el texto que se encuentra al pie de la fotografía.
- C) Relaciones entre los dos Registros: el registro verbal es complemento del visual, por lo que es necesario destacar la relación entre ambos.

En el Registro Visual se profundizará con mayor énfasis, ya que el aspecto icónico es lo que más interesa en este momento; esto es porque en el análisis de secuencias se tocó ampliamente lo verbal-escrito y las imágenes -fotografías- reforzarán lo que de ellas se dijo, agregando nuevos elementos.



PLANO 10. Viridiana reza ante los objetos de su devoción.

A) Registro Visual.

Mujer joven, que por su posición denota que reza ante objetos religiosos.

Denotaciones icónicas.- La muchacha se encuentra arrodillada con la mirada fija en sus reliquias: un crucifijo grande de madera rodeado de la corona de espinas, el martillo, los clavos y la esponja, todo sobre un almohadón de funda blanca rodeada de encaje, están iluminadas al igual que el rostro y parte del pecho de la joven permitiendo -

percibir sus cabellos recogidos y la blancura de su camisión de cuello alto y manga larga que cubre su cuerpo. También se distingue que los muebles de la habitación son de un acabado antiguo.

**Connotaciones.**— La imagen mujer connota:

Es blanca, rubia, de facciones finas, dotes que propone el estereotipo de belleza física femenina; al parecer es humilde por la posición abnegada, respetuosa y sumisa que muestra al estar arrodillada en el suelo y frente a los objetos de la crucifixión, y religiosa por la misma razón; si no es monja, es una católica de gran devoción. Lo blanco del camisión y la funda del almohadón exaltan la pureza física y espiritual de la joven, así como lo sagrado de los instrumentos religiosos.

La muchacha expresa un profundo amor y veneración ante Cristo, simbolizado por las reliquias ubicadas frente a ella; su rostro refleja una infinita paz interna; el ambiente en sí, denota intimidad espiritual.

Por la estructura antigua de los muebles y la beatería que la joven muestra, nos remitimos a épocas pasadas, tal vez la medieval o seguramente la España franquista, donde la mujer, aquí representada por Viridiana, juega el rol de abnegada, recatada, devota y sumisa; todo ello con una mezcla de fascinación ante el hombre, en este caso simbolizado por Cristo.

Con base al aspecto denotativo, queda implícito que la mujer del ícono es refinada, perteneciente quizá a la nobleza digna de admirar e imitar; tal parece, que la imagen en conjunto, hace una invitación a todas las mujeres a que adopten este modelo si desean ser aceptadas por el poseedor del sexo fuerte, sea éste Dios u hombre.

B) Descripción del Registro Verbal o Mensaje Escrito.

"... Viridiana reza ante los objetos de su devoción.". La función de este mensaje es de referencia en relación a la imagen, a la vez que nos informa el nombre de la muchacha, nos confirma su actitud, la cual analizamos anteriormente.

C) Relaciones entre los dos Registros.

Existe una interacción reafirmativa del registro verbal hacia el registro visual, teniendo en cuenta que éste último posee las características connotativas más sobresalientes sobre aspectos socioculturales-económicos y religiosos: amor, abnegación, sumisión ante un ser supremo -Cristo-, así como su posición socio-económica de mujer, entre otros.





PLANO 18. Don Jaime contempla las reliquias de doña Elvira.

A) Registro Visual.

Un hombre de edad avanzada observa detenidamente prendas femeninas, que por sus características nos denota un ajuar de novia y por los muebles de la habitación se encuentra en una recámara.

Denotaciones icónicas.- El hombre, sentado junto a un baúl y con los ojos cerrados acaricia con deleite una fina zapatilla blanca de mujer. Dentro y sobre del baúl cuelgan un vestido y velo de novia, detrás de éste está una lujosa cama y

parte de lo que sería un tocador; todo esto es perceptible porque parte de la estancia está iluminada. También se distingue que la puerta de la habitación está abierta.

Connotaciones.- El personaje connota:

El señor, pese a su edad muestra rasgos de belleza varonil, así como una barba patriarcal que - inspira respeto; su vestimenta es elegantemente - conservadora, signo de riqueza, calificativo que - se reafirma al observar los muebles de su alrededor, de fino acabado antiguo; por las características del hombre deducimos que es refinado y conservador: la expresión de su rostro al tener los ojos cerrados denota una mezcla de éxtasis, erotismo y melancolía al acariciar tiernamente el zapato femenino; todo ello nos sugiere que recuerda a una mujer, ahora ausente.

#### B) Descripción del Registro Verbal o Mensaje Escrito.

"... Don Jaime contempla las reliquias de doña Elvira.". El texto juega una función referencial en relación a lo visual, esto es, el hombre, al tener contacto con vestigios de objetos que lo remontan a recuerdos de un matrimonio frustrado - con su esposa doña Elvira- por la muerte de su - cónyuge la misma noche de bodas.

### C) Relaciones entre los dos Registros.

Como se mencionó antes, el mensaje escrito, -denotativamente, fija al visual; las connotaciones más significativas se encuentran en el segundo; es decir, el aspecto verbal no hace aportaciones más allá de lo que denota la imagen, indicando a su vez quien es el personaje del ícono, así como el nombre de la mujer a la que evoca éste a través de - los objetos que venera.

#### -Relación de las dos fotografías (planos 10 y 18).

En estas dos fotografías existe una gran similitud: en ambas se está llevando a cabo un ritual, pues los personajes veneran objetos religioso-católicos -instrumentos de la crucifixión y ajuar de - novia-, que pertenecieron a dos seres difuntos: - Cristo y doña Elvira. Tanto Viridiana como don Jaime están en la intimidad de una recámara; los dos en actitud de éxtasis, cada cual a su manera: la - joven refleja una profunda reverencia y respeto; - él, en cambio, transmite sensualidad en toda su expresión, la cual es provocada por el contacto con una prenda tan femenina, como lo es la zapatilla.

El ambiente habitacional reafirma el rol que desempeña social y económicamente cada uno de los protagonistas: don Jaime, al conservador y adinerado señor 'feudal'; Viridiana, a la humilde y típica beata.



PLANO 42. Viridiana, vestida con la ropa nupcial de doña Elvira, avanza como si fuera al altar.

A) Registro Visual.

Dos mujeres, una más joven que la otra, suspendidas -como si caminaran- en un pasillo de una antigua casa; la primera, por su atuendo, está vestida de novia, mientras que la segunda le va levantando el velo.

Denotaciones icónicas.- Una mujer joven luce un anticuado vestido largo, de cuello alto y manga hasta la muñeca; de la corona que posa en su cabeza, nace un velo, que a su vez es sostenido -

por la mujer madura; todo el conjunto de prendas es blanco. La muchacha mantiene en su mano derecha, un candelabro de tres velas para alumbrarse, lo que hace que distingamos las finas facciones de su rostro.

Connotaciones.- Las imágenes de las mujeres - connotan:

La joven es hermosa, rubia, delgada, características de belleza femenina; su aspecto, al parecer es europeo, lo que se subraya aún más por el decorado de la habitación; es rica por las finas ropas que viste; la presencia de su humilde dama de compañía tras ella, recogiénole el velo, reafirma su buena posición económica; además, la joven, transmite altivez aunque con un dejo de seriedad, distinción y severidad, lo contrario de su acompañante que más bien refleja nerviosismo y preocupación (tal vez porque es cómplice de don Jaime al drogar a la muchacha y así éste intente abusar de ella).

El atuendo de novia social y religiosamente tienen significados -connotativos- diversos: el color blanco del ajuar es símbolo de virginidad femenina; el vestido, representación de pureza y recato; la corona de flores de naranjo, signo de distinción, dignidad y pureza (por los azahares blancos); por último, el velo, sumisión y pureza para con el esposo.

Contrariamente a todas esas 'cualidades' que refleja la joven, se encuentra su acompañante, en la cual más bien se percibe humildad y obediencia, parece ser la sirvienta; pero, aunque no posee el porte estereotipado de su ama, no quiere decir que su aspecto sea desagradable.

Las dos mujeres sugieren roles diferentes: la joven connota elegancia, aristocracia, altivez y - personalidad, como lo marcan los convencionalismos sociales; en cambio, la otra, la más madura nos remite humildad, pobreza, sumisión e insignificancia. Una vez más, se reafirma la diferencia entre ambas: la digna a imitar, por supuesto, es la que connota cualidades dadas como satisfactorias por el sistema predominante en el momento histórico al que nos remite la fotografía, es decir, al anterior a la - modernidad; mientras que la otra mujer, no puede aspirar a un nivel superior que no sea el de servidumbre.

La arquitectura de la habitación, la estructura de objetos como la puerta, las sillas, el piso de madera y el candelabro que la muchacha coge con una mano (lo cual sugiere carencia de energía eléctrica en la estancia) e incluso, la sombra que proyectan los muebles, da un efecto de misticidad a - la imagen. Todo ello connota que se trata, posiblemente, de una casona de la Edad Media.

B) Descripción del Registro Verbal o Mensaje Escrito.

"... Viridiana, vestida con la ropa nupcial de doña Elvira, avanza como si fuera al altar."

Este mensaje es referencial, pues alude a que la joven luce el atuendo de novia de doña Elvira, su difunta tía con la cual existe un extraordinario parecido físico, y a la vez nos proporciona el nombre de la muchacha; asimismo, confirma que no va a contraer nupcias: "... avanza como si fuera al altar."

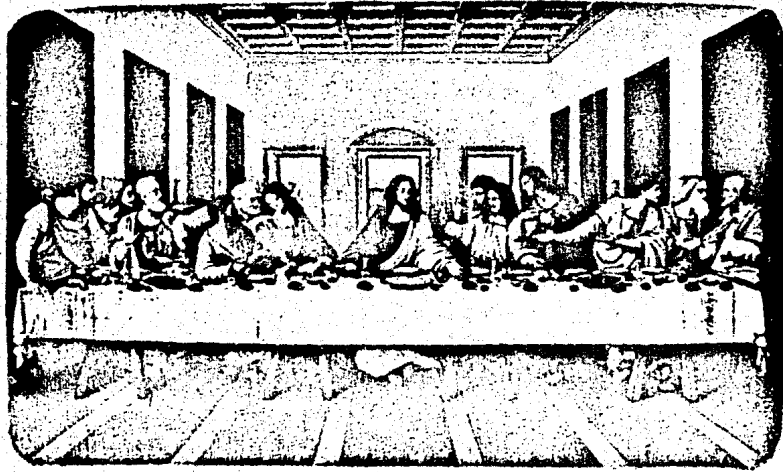
C) Relaciones entre los dos Registros.

Por lo dicho en cada uno de los registros, nos damos cuenta, una vez más, que el visual posee la mayoría de las connotaciones; éstas son complementadas con las del mensaje verbal: ambos reafirman las distinciones y preferencias que tiene la sociedad, 'regida por el clero', para con la mujer; si ésta no es fiel cumplidora de las normas como sugiere Viridiana en la imagen, se le otorga un valor inferior, de insignificancia, representado aquí por la mujer que va recogiendo el velo -la sirvienta-.



Plano 156. La imagen inmóvil de la Cena.





"La Ultima Cena" de Leonardo D' Vinci.

### A) Registro Visual.

Un conjunto de trece personas humildemente vestidas, desaseadas, de aspecto desagradable y cuyas edades fluctúan entre la adultez y la senectud; algunos de pie y otros mal sentados dialogan en subgrupos; unos serios otros sonrientes. Todos se encuentran tras una mesa; desde el ángulo de la fotografía, al centro de esa mesa está un hombre que en posición rígida divide al grupo en dos alas de seis personas cada una.

Denotaciones icónicas.- La larga mesa ovalada está cubierta por un fino mantel color blanco bordado de encaje, en donde se perciben escombros de alimentos y bebidas alcohólicas. Frente a la mesa se encuentra un sillón que se pierde con los matices oscuros de la fotografía. Detrás de las personas, al fondo, se distinguen unas vitrinas de madera con finos trastos, al parecer de porcelana. El encortinado de las ventanas se compone de telas gruesas y delgadas.

Connotaciones.- Las imágenes humanas connotan.

Las personas en conjunto son desagradables, por su vestimenta y aspecto puede decirse que su nivel socio-económico es bajo, parecen ser limosneros, marcado antagonismo con el lujoso decorado de la habitación; la presencia de las finas y dobles cortinas en los ventanales, lo cual sugiere un elevado status social que sólo una clase -la dominan-

te- puede adquirir y los personajes, por lo que de nota la imagen, están lejos de poseer.

El tipo de encuadre de la fotografía, no sólo refleja el desenlace de un desenfrenado banquete, sino que nos remite al cuadro pintado por Leonardo Da Vinci titulado "La Última Cena"; hay un extraordinario parecido entre ambas imágenes, lo que, posiblemente, no es coincidencia: su representación, - quizá fue con la intención de ironizar un acontecimiento tan significativo para el catolicismo a través de personajes antagónicos, los mendigos sustituyendo a Jesús y sus apóstoles en la Última Cena.

Independientemente de la semejanza existente entre la pintura de Da Vinci y la fotografía del - filme, en ésta segunda visualizamos modales grotescos -característica que remarca Buñuel en la mayoría de sus realizaciones-; en este caso, tal vez - lo hace con la finalidad de ridiculizar las normas impuestas por la clase dominante por lo que, si alguno de sus integrantes observa la imagen siente - de inmediato agredida su moral de 'buenas costumbres'.

La constante 'satirización' hacia la religión católica y hacia las normas sociales, pretende alterar la ideología establecida e inmersa en el receptor del ícono.

B) Descripción del Registro Verbal o Mensaje Escrito.

El texto "... La imagen inmóvil de la cena." nos refiere a la acción (inmovilidad de instantes) del ícono, informándonos a su vez, que se trata de una 'cena'.

C) Relaciones entre los dos Registros.

El registro verbal es meramente referencial en relación a la imagen, ésta contiene las denotaciones y connotaciones más significativas. Pero, la unión de ambos mensajes nos remite al momento en que el plano de la cena de los mendigos, dentro de la película, se detiene por unos segundos lo que, tal parece, es con el fin de resaltar la ironización que es presentada desde la forma en que 'se toma' la supuesta fotografía (una de las mendigas se levanta la falda), hasta la obscenidad que ello puede representar para los prototipos religiosos y sociales.



PLANO 159. EL LEPROSO: ;Palomita del  
Sur...; ;Palomita;

### A) Registro Visual.

Destaca en plano americano un hombre viejo mo delando prendas femeninas: sobre la cabeza un velo y alrededor del tórax un corsé a medio abrochar. - De sus manos entrelazadas sobresalen unas plumas - blancas, a las cuales contempla como diciéndoles - algo.

Denotaciones icónicas.- Un hombre de edad - avanzada mira algunas plumas de paloma blanca que - tiene entre las manos; sus antebrazos vendados son perceptibles aún bajo las mangas de la descuidada camisa a rayas; su aspecto es desagradable, debido a su impulcritud y a su desgastada vestimenta; sobre su cabeza posa una corona de la que se desprende un velo maltratado color blanco; sobre las ropas deterioradas (pantalón, camisa, saco y alrededor del cuello un lienzo) luce un corsé a rayas - del que cuelgan ligas para sujetar medias. Tras él, difusamente, se percibe una puerta y algunos objetos de madera.

Connotaciones.- La imagen del hombre connota.

El sujeto carece de cualidades físicas estéticas, según los códigos convencionales, tiene un aspecto sucio y desagradable, la expresión de su rostro es burlona, por los vendajes en los antebrazos se deduce que está enfermo.

Se puede connotar que el personaje, al disfrasearse con algunos elementos del ajuar de novia es-

tá ridiculizando el valor que religiosamente tienen estos objetos: el velo, símbolo de sumisión y pureza femenina, totalmente opuesto a la persona - que lo luce, pues ésta más bien expresa burla y su aspecto causa repulsión. Las plumas de paloma blanca sustituyen al ramo por estar en forma de ramillete, veamos lo que simboliza: por un lado el ramo - significa que la virginidad de una mujer está al servicio de la maternidad; y por otro, las plumas representarían pureza y libertad; esto es, en la imagen la libertad que se proclamaría es sexual, - antagónicamente a lo que postula la iglesia en relación a la pérdida de la virginidad, que no debe ser necesariamente en el matrimonio o para procrear hijos. El corsé, por ser una prenda íntima se supone que es erótica, más en el ícono es irrisorio observarlo en un hombre que más bien lo utiliza como diversión.

Social y religiosamente, para contraer matrimonio la mujer debe disfrazarse con un atuendo especial, el cual está impregnado de significaciones simbólicas. Por la imagen, podría pensarse que el hombre vulgariza estas significaciones, porque lógicamente para las personas del estrato social al que pertenece el personaje, esos convencionalismos son 'lujos' que no están a su alcance.

B) Descripción del Registro Verbal o Mensaje Escrito.

"...EL LEPROSO: ;Palomita del Sur...; ;Palomita;

El texto desempeña la función de referencia - porque nos reafirma lo que connotábamos en el registro visual: el personaje está enfermo y efectivamente, habla con las plumas, vestigios de una paloma blanca (deducción basada en una escena del - filme, donde el sujeto encuentra al animal y le ha bla). La connotación verbal-escrita está en lo que nos sugiere la frase: una probable ironía, remarcada por los signos de admiración y los puntos suspensivos, hacia el significado religioso de la paloma blanca que es el del Espíritu Santo consolador, transmitida por un sujeto 'poseedor' de todos los defectos posibles, visto desde cualquier ángulo, y que de ninguna manera evoca a ese Espíritu - Santo por agradecimiento.

C) Relaciones entre los dos Registros.

El registro verbal fija al visual: cuando el personaje evoca a la paloma, a través de las plumas de ésta, podría connotarse un sutil y divertido - sarcasmo hacia los dogmas y simbolismos religiosos los cuales han sido los creadores de toda una ideología cultural que ha determinado momentos importantes dentro de la historia de la 'humanidad.'





PLANO 195. En la partida final de tute, Jorge distribuye las cartas.

A) Registro Visual.

Tres personas, relativamente jóvenes, un hombre y dos mujeres, juegan a los naipes dentro de una habitación, que por el mobiliario parece ser una recámara. Los personajes intercambian miradas.

Denotaciones icónicas.- Sentados ante una mesa redonda, cubierta por un mantel a cuadros y en la que posa una lámpara de buró encendida y algunas cartas de baraja, se encuentran un hombre y dos mujeres: él, es joven, delgado y apuesto; jun-

to a éste se encuentra una joven rubia quien trae el cabello suelto, sus facciones son finas y su -  
 - compleción delgada; ambos miran a la otra mujer -  
 - que está frente a ellos, ésta aparece de perfil -  
 - por lo que se logra distinguir sus rasgos maduros. El varón distribuye los naipes. Detrás de los tres personajes, vemos parte de un cuadro, una silla, -  
 - un mueble que no se alcanza a percibir con nitidez y un ventanal semidescubierto por gruesas cortinas.

Connotaciones.- Los personajes connotan:

El hombre es atractivo, impositivo, seguro de sí mismo, reafirmado por su posición ante las dos mujeres: al distribuir las cartas está manejando -  
 - el juego, connotación de actividad; en las mujeres a su vez, se percibe pasividad y dependencia al li-  
 - mitarse a aceptarlas. Todo esto también sugiere -  
 - que la misma estrategia puede ser aplicada en el -  
 - terreno sexual.

La posición de los personajes en la imagen, -  
 - da predominancia al hombre y a la mujer rubia que  
 - nes miran a la persona sentada frente a ellos y de  
 - la cual sólo se percibe el perfil lo que reafirma  
 - aún más, su inferioridad ante los primeros; tal pa-  
 - rece, que ellos son la pareja en el campo amoroso  
 - y ella puede o no aceptar la escala de segundo tér-  
 - mino; pero, al recibir las cartas del juego, es -  
 - porque está de acuerdo con la jerarquía que le im-  
 - ponen sus acompañantes; por lo tanto, la joven ru-

bia se encuentra en mayor ventaja en relación a su rival, aparte de que posee 'cualidades físicas', - de acuerdo a los códigos sociales: es rubia, joven, delgada, connotación de belleza; sus finos rasgos se perciben a través de la luz que despidе la lámpara cuya bombilla es color blanco y que nos connota su pureza. Todo ello confirma el marcado contraste que hay entre ella y la otra mujer, la que pasa a un segundo plano, es decir, desapercibida por - ser más madura, físicamente, su cabello es oscuro y hasta descuidado, su expresión sugiere humildad, - sumisión e inseguridad de poder ser preferida por el hombre. Por su parte, la muchacha refleja timidez, no obstante, parece decidida. El personaje - masculino, por su gesto facial, connota dominio de la situación en el campo que se le presente: seguridad, determinación y arrogancia al sentirse disputado por las dos mujeres.

Por el mobiliario, los personajes se encuentran en una recámara y por la lámpara encendida es de noche; esto, fusionado con todo lo anterior, - connota sugestividad a una mayor intimidad. A su vez, el decorado, aunque no es muy perceptible, y los personajes nos remiten a un ambiente antiguo - con toques de modernidad, resaltada principalmente por el hombre, y si se observara la película se escucharía la estruendosa canción pop Agítate, mécame, agítate que corroboraría esto.

B) Descripción del Registro Verbal o Mensaje Escrito.

"... En la partida final de tute, Jorge distribuye las cartas."

La función del mensaje es referencial al informarnos qué acción están desarrollando los personajes: jugar al tute; también, que este juego llega a su partida final; y, por último, que el que ha llevado el dominio del mismo es el hombre, ya que él es quien reparte los naipes.

C) Relaciones entre los dos Registros.

El registro verbal reafirma al visual, ya que ambos nos remiten a lo que se está llevando a cabo en el ícono: un hombre con todas las 'cualidades', avaladas por la sociedad estereotipada, desde su aspecto físico hasta su posición de machista y galán; una mujer con características similares, sólo que en el rol de mujer: rubia, bonita, joven, sumisa -ante el hombre- y recatada; y otra mujer, contraposición de la antes mencionada, la que también desempeña el mismo rol, el impuesto por las normas sociales y religiosas, aunque ésta tiene que acatarse a lo que le impongan sus acompañantes debido a su inferioridad física y socioeconómica. Una vez más, el hombre está en ventaja en relación al 'sexo débil' al dominar la situación hasta el último momento; ambas mujeres deberán alinearse a las re-

glas de su juego, de lo contrario podrían ser sustituidas.

Todo esto, 'premeditadamente simbolizado' por un juego de naipes llamado TUTE.

## CONCLUSIONES

A lo largo del análisis se pudo comprobar que el papel de la mujer, especialmente la protagonista Viridiana, es de dependencia hacia el hombre: económica, social, religiosa y sexualmente.

Viridiana, desde el principio de la película era auspicada económicamente por su tío, al sostener éste sus estudios en el convento, posteriormente al heredarle parte de su fortuna, lo que determina su status social. Religiosamente estaba regida por las normas católicas representadas por Cristo; como consecuencia, en el terreno sexual, el amor a un Dios, 'hombre todopoderoso', signo de su premaxia masculina, le exige, para ser digna de él, negarse a su sexualidad (permaneciendo virgen). El intento de violación por parte de don Jaime y el suicidio de éste, determinan su vida al crearle sentimientos de culpabilidad por lo que renuncia a los hábitos para dedicarse a la caridad. La dependencia hacia el hombre continúa cuando se somete sexualmente a Jorge, esto dará pauta a la joven a un nuevo cambio de vida.

Por todo lo anterior, Viridiana es una mujer que nunca eligió su verdadero camino, las circunstancias le impusieron dos alternativas:

- ser caritativa, pura, sufrida y conformista lo que la llevaría a la santidad, a la que se ve obligada a renunciar para:

- ser mujer socialmente como cualquier otra, pero se sitúa al nivel de su sirvienta, Ramona, compartiendo sexualmente al mismo hombre.

Al término del filme el juego de tute simboliza el sometimiento de las dos mujeres a las disposiciones de su amante, Jorge, quien funge como líder del trío.

También Ramona dependía del hombre: primeramente en el aspecto económico, de don Jaime por ser su patrón, a quien le profesaba respeto y agradecimiento; después, de Jorge económica y sexualmente, el que pasa a ser su patrón y amante. La sumisión de la sirvienta ante este estereotipo de hombre dominante, sagaz, emprendedor y machista es aceptada felizmente.

Lucía es la representación de la mujer moderna, no obstante, sigue reproduciendo valores de la típica mujer: pasiva e improductiva porque está esperando que su hombre trabaje por ella; insegü-

ra, por hacerle escenas de celos a su amante.

A lo largo de Viridiana encontramos paralelismos de oposición que reafirman el papel que desempeña la mujer, siempre dando lugar a una consecuencia sociológica dentro del sistema de signos, símbolos y valores que manejaba su creador, lo cual se corrobora a continuación:

FEUDALISMO	/	MODERNIDAD (Máquinas)	} cambio de sistema social
-don Jaime	/	-Jorge	
-música sinfónica.	/	-música pop	
-improductividad.	/	-productividad (racionalidad tecnológico-económica)	

La película muestra (desde el inicio) el desarrollo de un enfrentamiento, la lucha entre un mundo que está por desaparecer -un mundo casi feudal, el de don Jaime- y un mundo que pugna por surgir -el de Jorge-, que pretende introducir el progreso y la productividad; que se reafirma aún más por el contraste de ritmos musicales. Por lo tanto, se produce un nuevo modo de producción.



IGLESIA	/	MUNDO	
-Viridiana santa y caritativa.	/	-Ramona mujer común y práctica.	} decadencia de la religión católica.
-virginidad de Viridiana.	/	-Ramona: madre soltera.	
-erotofobia	/	-erotismo	
-matrimonio (don Jaime)	/	-unión libre (Jorge y los mendigos)	

En el proceso de transición de un sistema a otro se dan marcados antagonismos entre la iglesia y el mundo; los valores impuestos por la primera ya no satisfacen necesidades reales, son disfuncionales, por lo que se gestan nuevos valores sociales: ya se manifiesta lo que permanecía oculto, clandestino; se sustituye la mujer santa y caritativa por la que es práctica, la que no niega su sexualidad reconociéndose a sí misma como un ente sexual, ya no lo calla, no necesita contraer un compromiso religioso para realizar sus funciones sexuales y vivir con un hombre del que podría separarse en el momento que quisiera, como es el caso de Lucía y las mendigas.

La misma Viridiana termina por convencerse de que su estilo de vida es caduco y seguir en él, no

le dejará nada por lo que se tendrá que adaptar al sistema de vida que nace.

DESTINO (Viridiana)	/	AZAR: CIRCUNSTANCIAS (Viridiana)	} subordinación de la mujer tradicional ante el deseo y el machismo.
-protección paterna	/	-orfandad	
-rezos	/	-juego de tute	
-represión sexual	/	-descubrimiento del sexo.	

Viridiana es una mujer que lucha por ubicarse en una identidad; por un lado, se refugia en un ser superior -Dios- capaz de suplir sus carencias afectivas, a cambio de eso debe tener una ausencia de sexualidad total; y por otro, inconscientemente desea seguir siendo protegida por un hombre, pero a su vez, explorar su sexualidad. Viridiana no puede dejarse llevar por lo que le marca el destino: ser pura y santa; opta, orillada por las circunstancias, por seguir el camino propuesto por la sociedad moderna; al saberse poseedora de sexualidad acepta a Jorge como amante y al ser inexperta en esa nueva forma de vida, se subyuga a él, quien le enseñará el juego del amor y a ser mujer socialmente.

*Viridiana en el convento vivía en un mundo de mujeres quienes rendían culto a un Dios -ese de sus vidas-, sale de él para enfrentarse a otro, en donde las mujeres veneran a los hombres -sustancialmente no hay un cambio radical-; aceptan y se adaptan más fácilmente a las reglas del juego debido a su ancestral hábito de sumisión y miedo a revelarse ante el mundo gobernado por ellos para crear - así uno sin sexo.*

*En el fondo Viridiana siempre ha sido una mujer común: como religiosa respetó fielmente las normas de la iglesia y como mujer -socialmente- también terminó siéndolo acatando pasivamente el 'juego' de Jorge.*

*Para finalizar, Viridiana y don Jaime son los personajes cuyas manifestaciones inconscientes están constantemente en relación a la sexualidad, esto debido a sus represiones sexuales; su erotismo es descargado primeramente, en objetos religiosos -instrumentos de la crucifixión, ella y ajuar de novia, él- en los cuales depositan, simbólicamente, sus deseos reprimidos creados por el ámbito del convento en la muchacha, y por la soledad y los recuerdos en el viejo; el anciano pretende sustituir sus objetos de éxtasis por ella, pero no lográndo-*

lo él mismo provoca su muerte, la cual es anunciada -y deseada- por la joven una noche antes mediante una crisis de sonambulismo, estado onírico, prediciendo también su propia penitencia.

El constante negarse a su sexualidad provoca en Viridiana deseos reprimidos que refleja a través de manifestaciones tales como: provocaciones sensuales cuando sonámbula deja al descubierto sus muslos, provocando con esto en don Jaime la idea de violarla; o bien, en asociaciones fálicas al pretender ordeñar la vaca o al asirse del mango de la cuerda cuando el mendigo intenta también violarla.

## GLOSARIO

**AJUAR DE NOVIA.**- Símbolo de virginidad femenina.

**ALBUIYA DEL MESIAS DE HAENDEL .**- Odas que se cantan en misa cuando se quiere manifestar júbilo espiritual.

**ALMOHADON BLANCO.**- Reverencia, pureza y santidad.

**CATEXIA.**- Intensidad o energía psíquica en relación con los objetos, puede ser fija o móvil. Esta última se observa en los estados emocionales y en el sueño.

**CENIZA.**- Religiosamente significa penitencia y muerte.

**CONVENCIONALISMO.**- Aceptación y reproducción acrítica de valores, usos y costumbres impuestos por una élite de la sociedad.

**CORONA DE ESPINAS.**- Jesús se declaraba rey de los judíos, por lo que sarcásticamente le pusieron espinas sobre su cabeza.

**CORONA DE NOVIA.**- Signo de distinción, dignidad y pureza femenina.

**ESCENA.**- Acción continua filmada en un mismo ambiente o escenario (interior o exterior), pero que carece de sentido completo. Consta de varias tomas.

**ESTEREOTIPO O PROTOTIPO.**- Imagen o idea de algo o alguien que se considera como modelo a imitar.

**FOTOGRAFIA.**- (En cine) es tomada en los ensayos o en la filmación de una película por un fotógrafo de foto fija, generalmente esto se hace con fines publicitarios.

**FOTOGRAMA.**- Es una imagen (cuadrado) que forma parte de la cinta del filme.

**LOCACION.**- Lugar donde se desarrolla una escena.

**MONTAJE.**- Selección y unión de secuencias filmadas.

**PAPEL O ROL.**- Comportamiento que desempeña un individuo en el seno de un grupo social, el cual está determinado por su situación económica y cultural.

**PLANO.**- Dimensión del sujeto u objeto dentro del fotograma.

**RAMO DE NOVIA.**- Virgindad al servicio de la maternidad.

**REQUIEM DE MOZART.**- Cantos religiosos utilizados en las misas dedicadas a los difuntos.

**RETORICA CONVENCIONAL CINEMATOGRAFICA.**- Es el lenguaje técnico cinematográfico universalmente establecido.

**SECUENCIA.**- Unidad compuesta por varias escenas - que se pueden suceder en el mismo tiempo sin límite de espacio, posee un sentido completo.

**SORTIJA MATRIMONIAL.**- Testimonio de amor mutuo y fidelidad en la alianza nupcial.

**STATUS.**- Posición que ocupa una persona o grupo de las mismas en la escala social.

**TOMA.**- Trozo de película filmado en una sola corrida de la cámara, es decir, desde el momento en que comienza a filmar hasta que se para su motor.

**TUTE.**- Juego de naipes que se realiza entre dos o cuatro personas, siempre en pareja, con baraja de cuarenta cartas; la pareja ganadora será la que reúna los cuatro reyes o los cuatro caballos. **Tute Arrastrado:** aquél que se juega entre tres personas repartiendo una de ellas todas las cartas y arrastrando.

**VELO DE NOVIA.**- Sumisión y pureza ante Dios y el hombre.

**VESTIDO DE NOVIA.**- Pureza y recato.

## BIBLIOGRAFIA

- Viridiana

Luis Buñuel, dir.

UNINCI-Films 59 y Producciones Gustavo Alatraste, S.A.

Silvia Pinal, Fernando Rey, Francisco Rabal.  
90'.

- Abruzzese, Alberto, La Imagen Fílmica, Colección Comunicación Visual, Edit. Gustavo Gili, Barcelona 1978.

- Aceves Magdaleno, José, Psicología General, Publicaciones Cruz O. S.A., México 1982.

- Andueza, María, La Flama en el Espejo: Rubén Bonifaz Nuño (análisis y comentarios del texto), UNAM, México 1981.

- Antología de Lecturas de Historia Universal, De Espartaco al Che y de Nerón a Nixon, 3ª edición, C.C.H. Oriente, Edit. Pueblo Nuevo, México 1975.

- Aranda J., Francisco, Luis Buñuel. Biografía Crítica, Edit. Lumen, Barcelona 1975.



- Beauvoir, Simone, El Segundo Sexo Tomo II (La Experiencia Vivida), Edit. Siglo XXI, Buenos Aires, Argentina 1975.
- Baena Paz, Guillermina, Instrumentos de Investigación (manual para elaborar trabajos de investigación y tesis profesionales), UNAM, - México 1979.
- Barthes, Roland, La Semiología, Edit. Tiempo Contemporáneo, Comunicaciones, Buenos Aires 1976.
- Barthes, Roland, El Tercer Sentido, Cuadernos de Semiótica No. 1, 1ª edición, México 1982.
- Bosch García, Carlos, La Técnica de la Investigación Documental, UNAM.
- Buache, Freddy, Luis Buñuel, Ediciones Guadarrama, Colección Punto Omega, Madrid 1976.
- Buñuel, Luis, Viridiana, Cine Club ERA, México 1966.
- Buñuel, Luis, Mi Último Suspiro (Memorias), Edit. Plaza & Jones, S.A., Barcelona 1982.

- Carbonell R., Agueda, Antología de Psicología de la Comunicación Colectiva, Enep Aragón, UNAM, México 1979.
- Cornejo Murga, Leobardo, Antología de Semiótica, Enep Aragón, UNAM, México 1979.
- Díaz Ruiz Ignacio, Siglo XX: La Novela y el Cuento, ANUIES, México 1976.
- Eco, Umberto, La Estructura Ausente, Edit. - Lumen, Barcelona 1978.
- Engels, Federico, El Origen de la Familia, la Propiedad y el Estado, Obras Escogidas, Edit. Progreso, Moscú 1966.
- Fages J. B., Para Comprender el Estructuralismo, Edit. Galena, Buenos Aires, Argentina - 1979.
- Ferro, Marc, Cine e Historia, Colección Punto y Línea, Edit. Gustavo Gili, Barcelona 1980.
- Fountain, Thomas E., Claves de Interpretación Bíblica, 3ª edición, Casa Bautista de Publicaciones, México 1971.

- Freud, Sigmund, El Malestar en la Cultura y otros Ensayos, 8ª edición, Edit. Alianza, Madrid 1981.
- Freud, Sigmund, Esquema del Psicoanálisis y otros Escritos de Doctrina Psicoanalítica, El Libro de Bolsillo, Edit. Alianza, Madrid 1974.
- Garza Mercado, Ario, Manual de Técnicas de la Investigación, El Colegio de México, 1982.
- Gómez Jara, Nicolás, et-al, El Diseño de la Investigación Social, Ediciones Nueva Sociología, México 1979.
- González Reyna, Susana, Manual de Redacción e Investigación Documental, 2ª edición, Edit. TRILLAS, México 1980.
- Guiraud, Pierre, La Semiología, Edit. Siglo XXI, 9ª edición, México 1982.
- Jakobson, Roman, Ensayos de Lingüística General, Edit. Seix Barral, S.A., Biblioteca Breve, Barcelona 1981.
- Luna Arroyo, Antonio, Sociología Fenomenológica, UNAM, México 1978.

- Mattelart, Armand, et-al, Comunicación Masiva y Revolución Socialista, 3ª edición, Edit. - Diógenes, S.A., México 1976.
- Mendieta Alatorre, Angeles, Tesis Profesionales, Edit. Porrúa, S.A., México 1979.
- Metz, Christian, Ensayos sobre la Significación en el Cine, Edit. Tiempo Contemporáneo.
- M. Lotman, Yuri, Estética y Semiótica del Cine, Colección Punto y Línea, Edit. Gustavo Gili, Barcelona 1979.
- Morin, Edgar, El Cine o el Hombre Imaginario, Biblioteca Breve de Bolsillo, Libros de Enlace No. 112, Edit. Seix Barral, Barcelona 1975.
- Paoli, J. Antonio, Comunicación, Edit. Edicol, México 1977.
- Pecori, Franco, Cine, Forma y Método, Colección Punto y Línea, Edit. Gustavo Gili, Barcelona 1977.
- Padre Pérez Alba, José y editores, Pequeño Ritual, Litografía Industrial, Guadalajara, Jalisco, México 1981.

- Pratt Fairchild, Henry, editor, Diccionario de Sociología, Fondo de Cultura Económica, México 1979.
- Ricoeur, Paul, Freud: Una Interpretación de la Cultura, Edit. Siglo XXI, 2ª edición, México 1973.
- Rovira, Jaume y Bayola, Román (traducción y adaptación), El Mundo del Arte Tomo I, Colección Colorama, Ediciones Grijalbo, S.A., Barcelona 1978.
- Schoek, Helmut, Diccionario de Sociología, Edit. Herder, Barcelona 1977.
- Selección de Textos de Ysabel Gracida, et-al, Ensayos Latinoamericanos, C.C.H. Vallejo UNAM, México 1980.
- Tudor, Andrew, Cine y Comunicación Social, Colección Comunicación Visual, Edit. Gustavo Gili, Barcelona 1975.
- Toussaint, Florence, Crítica de la Información de Masas, ANUIES, México 1975.

- Weber, Max, Ensayos sobre Metodología Sociológica, Edit. Amorrortu, Buenos Aires, -  
Argentina.