

LA POÉTICA EXTRAORDINARIA EN EL CINE DE LUIS BUÑUEL

Pau Pascual Galbis¹

Resumen: Luis Buñuel define la poesía en su lenguaje cinematográfico, no como una variedad del lenguaje literario, sino que la asocia al misterio, al territorio que se abre a lo extraordinario, y al inconsciente, coincidiendo como su maestro, Jean Epstein. En ese sentido, el cineasta aragonés está a su vez próximo al Surrealismo sobre las posibilidades artísticas de alterar la realidad, mediante escenas asombrosas o inquietantes. En efecto, la poesía y lo incógnito son preceptos que completan y amplían la realidad más cotidiana en el cine. Asimismo, estos elementos poéticos en el cine de Buñuel - como, por ejemplo, los sueños - son como una continuación de la vigilia que se incorporan a su narrativa, induciendo en el espectador a un cierto desconcierto e introspección moral. Por consiguiente, este artículo trata sobre los mecanismos de ese universo onírico, acontecido en la obra filmica del director; y en específico, desarrollado en las películas *Los olvidados* (1950), *Subida al cielo* (1951), *Él* (1953), y *El discreto encanto de la burguesía* (1972). En las tres primeras, las ensoñaciones lindan con la desigualdad, celos, maldad y sensualidad. En relación, a la última película, las ilusiones acontecidas se enlazan humorísticamente con la deconstrucción social. En conclusión, en estos largometrajes, se reivindica la poética de índole surrealista, como un discurso amenazador y ético, en oposición a los tópicos y valores establecidos por el poder.

Palabras clave:

Luis Buñuel, sueños, cine, surrealismo, poesía, extraordinario

Contacto:

pau.galbis@staff.uma.pt

“Ya tienen buen cuidado autores, directores y productores de no turbar nuestra tranquilidad abriendo la ventana maravillosa de la pantalla al mundo libertador de la poesía”.

(Buñuel 1953, 2)

Entresijos poéticos

La poesía en el cine significa para Luis Buñuel todo lo que pueda contener de sentido libertador, de subversión de la realidad, de umbral al mundo maravilloso del

¹ Prof. auxiliar Pau Pascual Galbis, Licenciatura en Artes Visuales, Universidade da Madeira (Portugal). Además ha sido realizador de documentales para Televisión de Catalunya y el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (México). En relación con sus producciones, hay que mencionar que abordan la condición humana, a través de lo extraordinario.

Galbis, P. 2024. “La poética extraordinaria en el cine de Luis Buñuel”. In *Atas XI Encontro Anual da AIM*, editado por Catarina Maia, Caterina Cucinotta, Francisco Merino e Sérgio Bordalo e Sá, 94-98. Coimbra: AIM. ISBN 978-989-54365-6-9

subconsciente, de inconformidad con la estrecha sociedad que nos rodea (Monegal 1993, 96). Efectivamente, un cine como instrumento de poesía, que, a su vez, sea revolucionario, aunando la propuesta ideológica con la epistémica. A más de acentuar el aspecto ético del artista y de su responsabilidad social. De hecho, un compromiso político presente, desde el principio de su carrera fílmica en París, y en la que afirma - conforme a una idea de Friedrich Engels - que el artista describe las relaciones sociales auténticas con el objeto de destruir las ideas convencionales de esas relaciones, poner en crisis el optimismo del mundo burgués y obligar al público a dudar de la perennidad del orden establecido (Buñuel 1953, 15).

Del mismo modo el aragonés, no habla de irrealidad, puesto que como expone - y citando a Breton - lo fantástico no existe, todo es real. Hay que matizar, que lo maravilloso *surrealista* es opuesto a lo fantástico, pues opera y existe dentro de lo cotidiano, para alterar su significado de manera combativa. Así, de este modo, se consigue la máxima atención del espectador, no desconectando de lo real, y no interpretándolo como un efecto escapista gratuito. Por lo tanto, lo maravilloso, unido a lo doméstico, revela una cierta actitud de sorpresa y encanto (Breton 1980, 30).

El testimonio de Buñuel en la conferencia *Cine, instrumento de poesía* en la Universidad Nacional Autónoma de México es opuesto al tratamiento de la realidad prosaica del neorrealismo italiano, expresando que la realidad neorrealista es incompleta. Faltando en absoluto en sus producciones, la poesía y el misterio, que son las cualidades que completan y amplían dicha realidad. Además, agrega en la conferencia, la conversación con el director Zavattini sobre el papel del objeto, en el que, para un neorrealista, un vaso en una escena de cine es sólo un vaso. En cambio, Buñuel propone una múltiple visión de ese mismo vaso, lleno de efectividad, deseos y ánimos vertidos sobre dicho objeto (Buñuel 1953, 3).

Igualmente, el filme - según el cineasta de Calanda - es un medio de transmisión ideal para expresar el mundo de los sueños, de las emociones, del instinto. En cierto modo, el cineasta y teórico francés Jean Epstein - en el que un joven Buñuel fue su ayudante de dirección en varias de sus películas - y, a pesar de sus diferencias formales, hay en ambos autores similitudes en el terreno teórico, como son la *fotogenia*, *sobre-realidad* y una poesía del inconsciente. Por lo tanto, Epstein, así como Buñuel, se refieren a la poesía en el cine no como un medio de expresión, sino como un modelo para una forma de conocimiento alternativa (Monegal 1993, 96).

En este trabajo se investigan los resortes de los sueños en las producciones de Buñuel, que demuestren ese universo poético *maravilloso*, enlazado con la crudeza de lo real. Destacando las películas, de *Los olvidados* (1950), *Subida al cielo* (1951), *Él* (1953) y *El discreto encanto de la burguesía* (1972), en estas obras predominan unas interrupciones narrativas, que sacuden al espectador, forzándolo a pensar. Algunas de sus escenas son básicamente sueños, alucinaciones o de sueños incluidos en otros.

Metodológicamente, en la confección de esta disertación se ha inspirado en primer lugar en el libro *Luis Buñuel de la literatura al cine*, de Antonio Monegal, un importante trabajo sobre la estética y literatura de su cine. En la parte, sobre la filosofía surrealista, se han empleado los manifiestos de André Breton, así como también las imprescindibles publicaciones críticas y biográficas, centradas en la filmografía y figura del realizador, como son Agustín Sánchez Vidal, Max Aub, Jean-Claude Carrierè, Fernando Cesarman, Pérez Turrent, T. y De la Colina, J., entre otros.

Gallinas siniestras y sueños húmedos

El largometraje *Los olvidados* (1950) dirigido por Luis Buñuel es un retrato crudo y realista de los niños abandonados en la Ciudad de México, dedicados a una vida criminal, e inmersos en una miseria omnipresente. También hay que manifestar que esta película fue rodada en los barrios más pobres de México, a más de invertir, a su vez, el clásico rol moralista del personaje pobre y bondadoso, por el del muchacho malicioso y necesitado. Hay que añadir de que el director, antes de proceder a realizar el filme, se ensució sus ropas, e investigó las casas, costumbres y hábitos de las personas de aquellas zonas humildes, e inclusive llegó a investigar en los reformatorios infantiles (Aub 2013, 187). En el sueño de Pedro de *Los olvidados* se manifiesta un enfrentamiento contra su compañero Jaibo, por obtener el cariño de su madre. En efecto, una pesadilla, que deviene ser una ausencia de amor. Además, la presencia de la carne, la gallina y el rostro perverso materno conducen a una atmosfera siniestra y pavorosa. De hecho, la gallina, como animal turbador, aparece en otras películas suyas, como *Subida al cielo* (1953), *Susana* (1951), *Viridiana* (1961), entre otras. El cineasta comenta sobre los gallos o las gallinas que forman parte de muchas de sus visiones, y que, inexplicablemente, el gallo o la gallina son para él seres de pesadilla (Cesarman 1975, 59).

Por otra parte, *Subida al cielo* (1953), trata de la búsqueda del joven Oliverio de un notario, para que efectuase el testamento a su madre enferma. La trama sucede en un viaje de autobús repleto de adversidades, erotismo y excentricidades populares, basado

en las experiencias de Manuel Altolaguirre en México. En el sueño adúltero de Oliverio, se abre primero a un cambio escénico inusual, como es la transformación del interior del autobús en una selva. Mientras tanto Oliverio sueña pecaminosamente con Raquel, y desde ambas bocas de los actores se enlazan con una larga piel de manzana que se dirige a su madre, que está sentada en un pedestal. Esta escena es semejante al cordón umbilical, y complejo edípico, de adoración materna y aversión a la esposa del protagonista, que es lanzada al agua. Además, esta representación recuerda a *Simón del desierto* (1965), con los motivos de la columna, la madre angustiada y las tentaciones de la mujer diablo. Asimismo, hay otra secuencia de una niña, que realiza un milagro extraordinario, arrastrando con una simple cuerda el autobús encallado en el fango del río. En cierta manera, esta producción es muy cercana al documental (Sánchez Vidal 1999, 19), y se podría sintetizar como las etapas de la vida hacia la muerte, mediante una manera etnográfica.

Paranoias y burgueses soñadores

La película *Él* (1952) de Buñuel está basada en la novela *Él* de Mercedes Pinto, que es básicamente una recopilación de memorias detalladas, para documentar y probar la locura de su marido, diagnosticado de paranoia. En este trabajo, el cineasta aragonés analiza la actitud psicopática y agresiva del protagonista Francisco Galván, que sufre obsesivamente de celos. Las figuras del santo, criminal y loco afloran indistintamente en la personalidad de Francisco. Asimismo, Jacques Lacan mostraba este filme como modelo patológico en sus clases de psiquiatría, en la que a más abunda un fetichismo compulsivo, demostrado en una excitación y objeto de deseo del personaje principal, al contemplar los pies y maniqués. En la última escena, de Francisco en la iglesia, la alucinación de las risas convulsivas de la multitud hacen perder su juicio. De la misma forma, referir que, en este filme, las obsesiones enfermizas, y el escenario inquietante de la torre del campanario, son evidentemente muy afines al *Vertigo* (1958) de Alfred Hitchcock.

Por otro lado, un grupo de amigos intentan cenar juntos sin conseguirlo, tras constantes obstáculos inesperados, en *El discreto encanto de la burguesía* (1972). En resumen, es un filme plagado de sueños solapados e incluidos con otros, mediante constantes interrupciones narrativas, que dificultan la separación entre el sueño y vigilia. Sin embargo, siempre el relato discurre dentro de una estructura, y en que las acciones de los actores no son absurdas, sino que se insertan dentro lo convencional. Por ende - y

conforme el director - había que encontrar el justo equilibrio entre la realidad, que debía ser lógica y cotidiana, y la acumulación de inesperados obstáculos, que, no obstante, no debían parecer nunca fantásticos o extravagantes. Entonces, el sueño vino en nuestra ayuda (Buñuel citado en Pérez Turrent, T. y De la Colina 1993, 85). Por otra parte, el protagonista Fernando Rey ha recordado la tensión con la que se rodaba en el plató, debido a los estilizados movimientos - casi como un *ballet* - que exigía Buñuel a los actores, y que luego quedaban tan naturales en la pantalla. Pero que desconcertaban a los espectadores, creando un imaginario orgánico, entre la realidad y el sueño.

Conclusión

Por último, hay que constatar que el cine de Luís Buñuel es definido como un instrumento de poesía. Los sueños, pesadillas o alucinaciones más inadmisibles siempre fluyen en la realidad más cotidiana. También estas correspondientes visiones no son arbitrarias; pues todas tienen un contenido político revolucionario particular, que consiguen hacer reflexionar al espectador, sobre la lucha de clases y otras problemáticas sociales contemporáneas. Además, dichos sueños se expanden en otras categorías estéticas, conceptos o patologías, como son lo siniestro, asqueroso, fetichista, sadomasoquista, y esquizofrénico, entre otros. En definitiva, en su mirada entomológica, que caracteriza su trabajo cinematográfico, y aparte de profundizar en la conducta humana, formula exactamente una poética ideológica deconstructiva - sobre todo de la moral cristiana católica - a través de una realidad basada en apariciones portentosas.

BIBLIOGRAFIA

- Aub, M. 2013. *Luis Buñuel, novela*. Granada: Cuadernos de Vigía
- Breton, A. 1980. *Manifiestos del surrealismo*. Barcelona: Labor
- Buñuel, L. 1953. *Conferencia el cine, instrumento de poesía*. Revista Universidad de México, N.º 4 dic.1958, México: UNAM
- Cesarman, F. 1976. *El ojo de Buñuel, Psicoanálisis desde una butaca*. Madrid: Anagrama
- Monegal, A. 1993. *Luis Buñuel de la literatura al cine. Una poética del objeto*. Barcelona: Anthropos
- Pérez Turrent, T. y De la Colina, J. 1993. *Buñuel por Buñuel*. Barcelona: Plot Ediciones
- Sánchez Vidal, A. 1999. *Luis Buñuel*. Madrid: Cátedra, Signo e Imagen / Cineastas