El impresionismo emocional de Luis Buñuel

Descripción

Es evidente que si contemplamos un gran fresco desde muy cerca, muchos detalles de él nos pueden resultar hasta desagradables. Pero en una gran composición el detalle no es una entidad que se baste a sí misma, que represente exhaustivamente o sintetice el contenido total de la obra. No cabe duda: un fresco se debe contemplar desde una cierta distancia. Y una película se debe enjuiciar en su totalidad. Tanto más cuanto que una secuencia de una película es mucho más compleja emocionalmente que el detalle de un fresco.

Un crítico de cine estableció en cierta ocasión la siguiente fórmula: Escena N= Imagen N_1 + N_z + N_J + …+ N_n. En efecto, las escenas de las películas se perciben como secuencias de imágenes en una determinada unidad de tiempo. De esta relación parte el director en su trabajo.

Nuevarevista.net

La que en mi opinión es la mejor película de Buñuel, Nazarín, destaca sobre todo por su sencillez. La estructura dramática de la película recuerda a una parábola, y el protagonista a don Quijote.

Nazarín se desarrolla en México. El Padre Nazarín, que cree en Dios desde la más profunda convicción religiosa, es una persona abnegada y buena, que sabe lo dura que es la vida en su pequeña ciudad natal, y que se muestra en exceso paciente y amigo del pueblo. No es un pastor del miedo, sino que su infinito buen corazón le hace ser un pastor de la conciencia. Su intervención en la vida de los más pobres es un intento de ayudarles de todas las maneras posibles, pero a ojos de las autoridades eclesiásticas compromete su dignidad sacerdotal. Alternativas muy simples de la vida, junto con la bondad de Nazarín, que va más allá de toda medida, conducen finalmente a que éstas, almas de escribas preocupadas solamente por hacer carrera, le vean corno una carga para la Iglesia y a que le expulsen de la ciudad.

Es bueno sin medida, casi como Cristo, como el príncipe Mishkin o como don Quijote. Y su bondad llega a ser un lugar común y la esperanza de todos aquellos que están «agobiados y afligidos».

Cuando sale de la pequeña ciudad se le pegan dos mujeres solitarias e infelices. Una -joven y bellaha sido abandonada por su amante; a la otra -una prostituta digna de lástima, don Nazarín la había ocultado de la policía.

Una buena persona

Sin querer se convierte en esquirol y causa un derramamiento de sangre; otra vez él y sus acompañantes atienden en un pueblo a unos apestados que habían sido dejados a su suerte por los

sanos, exponiéndose sin miedo alguno al peligro de contagio. Las gentes se agolpan alrededor de él y solicitan su ayuda llenas de esperanza. En otro pueblo se le pide que cure a un niño enfermo, porque las mujeres le tienen por un santo. Poco a poco se va asustando de que se le venere de esa manera. No es un santo, es sólo una buena persona. De modo totalmente forzoso, va siendo cada vez más una víctima de quienes desean su ayuda. Un capricho del destino le lleva a la cárcel, donde se ve rodeado de un grupo de presos que le hacen blanco de sus burlas.

Hacia el final de la película, la situación ha llegado a tal punto que cada vez se exigen del protagonista con más frecuencia sacrificios y sufrimientos que él, llevado de su modo de pensar consecuente y rectilíneo, considera naturales. Pero está cansado. No quiere sufrir. No ve la interacción entre el bien y el mal, no quiere verla. Pero ya no puede renunciar; tampoco podría asimilarlo su alma. La vida y los hombres le condenan al sufrimiento y a la soledad, porque no admite componendas. Al final se convierte en un mártir. Esta analogía va implícita en el simbólico final, y hace de la película una especie de parábola.

El autor da por supuesto que el espectador conoce el Evangelio. La escena final alude a aquel pasaje en el que Jesús tiene sed: «Cuando Jesús supo que todo estaba consumado, para que se cumpliese la Escritura dijo: tengo sed».

Exhausto por el sol calcinante, hambriento y lacerado, Nazarín avanza a duras penas por una polvorienta carretera bajo la vigilancia de un carabinero. En ese momento viene a su encuentro un carro de campesinos. Una mujer del pueblo cercano lleva fruta al mercado. El carabinero compra unas manzanas o naranjas; Nazarín no tiene dinero y se queda a un lado con la mirada abatida. La mujer le pregunta por él al carabinero, y éste le dice que es un presidiario. Entonces la mujer coge una piña de su carro y se la da a Nazarín. Don Nazarín se estremece y, profundamente conmovido, comprende la situación. En ese momento ve representado sensiblemente el texto del Evangelio. Intenta negarse, pero la mujer insiste en entregarle la fruta.

Nuevarevista.net

Después de haber aceptado este símbolo del sufrimiento hasta el último aliento, sigue su camino hacia su Gólgota por la polvorienta carretera, entre sordos golpes de tambor, con una mirada trágicamente transfigurada.

Activo y progresivo

El bien es pasivo, el mal activo, dice Buñuel. Y nada más natural que eso: la película se desarrolla en el México de un Porfirio Díaz. Si las experiencias personales fuerzan a un final de tanto dramatismo, ello no se le puede reprochar al autor; son sus experiencias, una experiencias muy concretas y totalmente objetivas.

Con frecuencia criticamos a los artistas occidentales por su pesimismo. Tienen derecho a ello, y la importancia de su trabajo no se debe medir solamente con arreglo a cuáles sean sus convicciones o su compromiso con la lucha, sino que se debe ver también, y sobre todo, en su actitud de crítica social. Incurriría en un gran error quien pensase que tras esa opinión del autor no hay toma de posición alguna. Tanto más cuanto que las ideas anticlericales y antiburguesas de Buñuel son no poco activas y progresivas.

La escena final de Nazarín es realmente estremecedora pero -y esto es especialmente importante-no

por su simbolismo, que despierta asociaciones con el Evangelio, sino a causa de su gran efecto emocional. Es un ejemplo de la fuerza dominante de la imagen artística sobre la necesaria limitación de su capacidad de enunciar un contenido. Sólo cuando se ha visto Nazarín por segunda o tercera vez se percibe el significado racional que encierra.

Sin embargo, un simbolismo de este tipo es para Buñuel una excepción. En una entrevista dijo que no tenía una especial predilección por los símbolos, pero que en su trabajo creativo le gustaba mucho emplear lo que él denominaba «falsos símbolos». Se refería a las imágenes de sus películas que, por más que tengan la forma llamativa del símbolo, en el fondo únicamente poseen un significado emocional.

En esta película hay una conversación entre don Nazarín y las mujeres que le acompañan, que es una de esas escenas en las que Buñuel emplea un falso símbolo. Los compañeros de camino están sentados al fuego y conversan entre sí. Nazarín ve delante de él un caracol que va arrastrándose por el camino. Lo coge en la mano y lo contempla durante un rato.

El guión y el director han concebido la escena de modo que la conversación se desarrolle paralelamente a la imagen del caracol, pero sin relación alguna con ella. Y sin embargo Buñuel nos ofrece la posibilidad de contemplar con todo detalle una imagen ampliada del caracol.

Nuevarevista.net

Fotograma de *Nazarín* (1958)

Este especial acentuamiento dirige el interés del espectador sobre todo al objeto, y hace que el objeto (o el curso de la acción) tome rasgos de un símbolo despojado de su significado. Junto a otras muchas cosas, este especial tipo de mistificación activa el interés y el pensamiento del espectador. Al igual que a esos complicados símbolos se les puede negar todo contenido de sentido, también se les puede atribuir, como es natural, un significado de infinita profundidad, cuyo núcleo permanece

cerrado, porque existen infinitas posibilidades de interpretación. Esta inasibilidad es precisamente lo que constituye el atractivo de los falsos símbolos tan característicos de la forma de dirigir de Buñuel.

La percepción intensificada

Dentro del modo de trabajar de Buñuel, vamos a detener nuestra atención en los que se ha dado en llamar «medios prohibidos » , de los cuales -así se oye decir una y otra vez él abusa. Nos encontramos ante una cuestión de sumo interés, también, y sobre todo, porque últimamente estos medios están sometidos a una fuerte discusión, y de ninguna manera es Buñuel el único que gusta de recurrir a ellos. En Nazarín tenemos la siguiente escena: la prostituta a la que Nazarín da albergue llevado de su compasión despierta en la cama que el protagonista le ha cedido. La mujer tiene fiebre. En una pelea callejera la hirieron con un cuchillo. La sed la atormenta, pero en esa habitación no hay nadie que le pueda dar de beber. Se deja caer de la cama y se arrastra a cuatro patas hasta un jarro, que resulta estar vacío. Atormentada por la sed, acaba bebiendo de la palangana en la que se le había lavado su herida. Una posibilidad sería hacer un gesto de asco y rechazar despreciativamente cualquier conversación sobre esta escena.

Pero, por otra parte, medios estilísticos de este tipo, cercanos al naturalismo (puesto que el naturalismo no es una característica del estilo de determinados artistas, sino más bien una corriente literaria), se encuentran de modo más o menos claro en muchas películas y obras literarias que todos aplaudimos. Basta pensar en las escenas de hospital de los magníficos Relatos de Sebastopol de León Tolstói; en las escaleras de Odessa de Acorazado Potemkin de Eisenstein, con el coche de niño que Obaja golpeando en cada escalón y el mutilado que cojea, las gafas hechas añicos de la maestra y el ojo desprendido; en aquella escena de la genial película Tierra de Dovzhenko, en la que una mujer, desesperada por la soledad en que se encuentra, corre desnuda por su casa; en la famosa danza de Chapaiev en paños menores antes de morir; en las torturas que sufren los luchadores de la resistencia en Roma, ciudad abierta; en la escena de Trras nuevas bajo el arado, de Solojov, en la que Polovzev mata a Choprov y a su mujer, etc.

Nuevarevista.net

El arte realista necesita una percepción intensificada de la realidad. Esto se aplica sobre todo a las obras en las que la tensión en el terreno de las ideas debe ser equilibrada por unos sucesos y una «sintaxis de los hechos» realistas y detallados. No creo que tenga mucho sentido analizar medios estilísticos de diferentes obras con la sola finalidad de poner de manifiesto que Buñuel no tiene de ninguna manera el monopolio en lo que respecta a «crueldad». Aquí se trata de otra cosa. Es interesante reparar en que, con frecuencia, Buñuel emplea estos medios con arreglo a un principio enteramente original. La película Nazarín, con su estructura uniforme, está concebida de manera que la tensión va creciendo paulatinamente y no se resuelve más que inmediatamente antes del final. Hay muchas escenas dialogadas que se han grabado de modo extremadamente sencillo y, por así decir, como de pasada. También en lo que respecta a la escenificación no necesitan refinamiento ni acentuamiento alguno, ni destacar unos rasgos con preferencia a otros. Este mínimo de medios expresivos por un lado, y la locuacidad por otro, podrían hacemos dudar incluso de la autenticidad del desarrollo de la acción, de una autenticidad a la que la película aspira por principio.

Tensión mediante shocks

Precisamente aquí Buñuel emplaza de repente «artillería de grueso calibre», como en la escena en la

que la mujer sacia su sed. Nos deja una impresión estremecedora, y sobre todo fuerza al espectador a prestar absoluta fe a cuanto sucede antes y después. Este tipo de shocks mantiene al espectador en tensión, de modo que éste comienza lentamente a esperarlos y se entrega a ese fluido nervioso que el autor crea y conserva en movimiento mediante emociones cargadas negativamente. Sin esa tensión, que se halla en directa dependencia de una serie de impresiones negativas y positivas, no se puede llegar a un movimiento emocional, al igual que sucede en la pintura, en la que los sentimientos despertados por la composición cromática se basan en las relaciones existentes entre los colores contrarios y complementarios. El principio de la formación de contrastes no se debe borrar en modo alguno de la lista de los medios estilísticos con los que se puede expresar el movimiento. Elegir los medios de que se vale es un legítimo privilegio del artista, y las discusiones al respecto acaban siempre en juicios de gusto.

Las mejores películas de Buñuel, como Nazarín, Los olvidados o Viridiana, dan buena muestra del valor cívico del artista y de que los problemas que trata son de gran relevancia.

Fecha de creación
04/02/1999
Autor
Andréi Tarkovski

Nuevarevista.net