

Josep Carles Romaguera

A Calanda (Terol), un 22 de febrer de 1900 neix un cineasta genial i d'un talent privilegiat, autor d'una obra personal, original i, en conseqüència, inimitable; el seu nom: Luis Buñuel. El director aragonès fou un personatge polèmic, que va partir l'exili i la censura de la dictadura franquista, un vertader agitador de les mentalitats i costums burgesos, que es declarava religiosament ateu, estèticament surrealista i socialment llibertí. Ara el Centre Cultura Sa Nostra decideix contribuir a la celebració del seu centenari amb la projecció de quatre de les més importants i significatives pel·lícules, en les quals descobrim la complexitat de la seva personalitat, plena de suggerents contradiccions i significats ambigus, que a vegades han estat sotmesos a l'estúpida explicació racional que tracta d'ordenar allò que és fruit, per naturalesa, de la irracionalitat i l'anarquia.



Un perfecte cavaller burgès, després de contreure matrimoni, descobreix la cara oculta i paranoica de la seva personalitat, que el portarà a la gelosia, la follia i al maltractament de la seva esposa. Aquesta és la premissa argumental d'*Él* (1953), pel·lícula que Buñuel considerava com una de les més personals i en la que s'identifica més amb els sentiments del protagonista i la seva vo-



Él

luntat omnipotent. El retrat de Francisco Galván esdevé, al mateix temps, una exposició dels costums burgesos sota l'humor negre del cineasta i una mirada compassiva sobre un pobre infeliç que es veu superat per la violència i l'angoixa que habiten en el seu interior. La pel·lícula és, en definitiva, un exercici de llibertat en què el director es permet descobrir els seus desitjos prohibits. Com el mateix Buñuel reconeix, la vida és una cosa i la imaginació (el cinema) n'és una altra, en aquesta darrera l'home és lliure de poder realitzar allò que la fantasia és capaç d'engendrar. El cinema és el terreny en què la imaginació de Buñuel s'allibera i s'imposa, permetent-li reflectir aquelles idees que no tenen cabuda a la "realitat".

Però *Él* té un interès que va més enllà de la tòpica imatge que se sol tenir del director. La pel·lícula demostra la voluntat innovadora en les estructures narratives, com per exemple la inèdita utilització del *flashback*, i la sofisticació tècnica de la posada en escena, que no penetra en la paranoia del protagonista però que, en canvi, l'observa minuciosament per tal de fer trontollar l'educació moral que ha rebut.

L'estrena de *Viridiana* (1961) al festival de Cannes, on va obtenir la Palma d'Or, va portar a una Espanya reprimida i submissa una de les majors polèmiques que es recordin, essent, al final, censurada per sacrílega. La novícia Viridiana, convertida en l'obscur objecte del desig del seu oncle Jaime, veu com la seva manera de concebre el món s'ensorra davant fets concrets, com l'intent de violació que pateix per part dels mendicants als qui ella pretenia donar alberg en una comunitat regida per la doctrina catòlica.

El film es veu immers per un sentit de l'humor corrosiu i blasfem, provocat per l'exteriorització que fa el propi Buñuel d'algunes obsessions religioses i eròtiques de la seva joventut. *Viridiana* també rep la influència del surrealisme quant a les associacions d'idees que es fan a través d'alguns elements recorrents en la posada en escena, com la corda de saltar que tant serveix com a forca o cinturó, que aporten una riquesa de significats que escapen de tota lògica. Però, a més, la pel·lícula parla de la inútil persecució de l'Absolut, de l'infructuós intent de la protagonista d'erigir-se en un Déu misericordiós i compassiu amb els marginats. Al mateix temps, aquest plantejament que fa Buñuel

...

*El director aragonès fou un personatge polèmic, que va patir l'exili i la censura de la dictadura franquista, un vertader agitador de les mentalitats i costums burgesos, que es declarava religiosament ateu, estèticament surrealista i socialment llibertí.*

...

porta implícita una mirada a la seva pròpia funció com a director de cinema, com a creador omnipotent i tot-poderós d'una ficció que ell no pot controlar, des del mateix instant en què la seva tasca creadora es veu superada per l'aflorament de la irracionalitat.

L'any següent de *Viridiana*, ens arriba *El ángel exterminador* (1962) en què el sopar que ha preparat el matrimoni Nobile té unes estranyes conseqüències, ja que els convidats veuen com són incapaces de sortir de la sala. Aquesta situació kafkiana provoca discussions i disputes entre els convidats fins que...

Apassionant, enigmàtica, incongruent i plena d'inquietants i pertorbadores imatges la pel·lícula és la clara tendència del director a no donar explicacions lògiques. Buñuel reflecteix un dels aspectes que més li interessaven de la vida com són les repeticions i les incongruències que aquesta ens aporta i la multiplicitat d'interpretacions que hi podem treure. *El ángel exterminador* té la força d'un sermó i Buñuel, des de la seva trona, atia els convencionalismes burgesos i escup aquesta paràbola de la condició humana cretinitzada que es reclou en un univers tancat ple de prejudicis, normes i costums socials.

Paràbola que a la vegada implica, paradoxalment, l'aproximació del director aragonès a la realitat humana, mitjançant una mirada pròpia que conjuga allò oníric amb allò real, per acabar descobrint que la realitat interna de l'home és inexplicable.

*Belle de jour* (1967) conta la història de Séverine, burgesa frígida casada amb un metge invàlid pel matí i puta de luxe per les tardes. Però cal preguntar-se si Séverine és en realitat ambdues coses, cap d'elles, tan sols una, ¿quina? Si a *El ángel exterminador* introduïa la repetició dels fets com a figura narrativa, aquí Buñuel treballa sobre la deconstrucció del relat, provocant la fusió d'allò que és real amb allò imaginari, esborrant les delimitacions i deixant la porta oberta a l'ambigüitat. També ens trobam un tema recurrent en Buñuel: la distància insuperable entre accions i desitjos, ja sigui gent que vol sortir d'una habitació i no pot (*El ángel exterminador*), gent que vol matar i és incapaç de fer-ho (*Ensayo de un crimen*) o, com en el cas de *Belle de Jour*, de satisfer els més íntims impulsos d'una sexualitat reprimida.

La incapacitat de satisfer les pulsions internes per part de l'ésser humà i la fragilitat de les barres que delimiten la imaginació de la realitat són els dos eixos que configuren l'estructura d'una pel·lícula que presenta en l'espectador una incertesa que, la veritat sigui dita, gràcies a Deu, o sigui a Buñuel, no té resposta.

