

# Luis Buñuel: Un desagravio

Daniel González Dueñas

A finales de los sesenta, en charla con Max Aub, Luis Buñuel menciona su experiencia con cierta crítica: "Algún psicoanalista, sin manifestar ninguna duda, cree que la navaja de afeitar en *Un perro andaluz* representa un pene... Es una idiotez. Tal vez sí. Pero si ni lo sabemos, ¿qué más da?"<sup>1</sup> El cineasta se refiere al tipo de afirmaciones que Fernando Césarman concentrará en *El ojo de Buñuel. Psicoanálisis desde una butaca*; por ejemplo, al referirse a la escena de *Un perro andaluz* en que las manos de un personaje emplean una llave para abrir cierta caja cuyo contenido es una corbata rayada, Césarman escribe: "La caja abierta con una llave y la corbata envuelta en papel de seda representan el deseo de la relación sexual: caja-vagina y llave-corbata-pene. Inclusive la armonía plástica de todos estos elementos que convergen en líneas oblicuas —la lluvia, intensidad del deseo; la caja, vagina; el papel de seda, probable himen; la corbata, pene— puede considerarse como la imposibilidad de alcanzar relaciones verticales y, sin todavía negárselas definitivamente, quedar estancados en el impulso oblicuo".<sup>2</sup> Para este psicoanalista, la célebre imagen del ojo desgarrado en *Un perro andaluz*, simboliza "la visión de lo prohibido, la culpa por ver y el castigo por haber visto".

Por más increíble que parezca, la crítica mayoritaria suele heredar intactos estos juicios tajantes cuya única autoridad proviene de anteponerles una palabra temida y casi mágica: "psicoanálisis". Más que nunca es necesario, al emplear este nombre, deslindar sus implicaciones; el ensayista Jonathan Molinet asume esa exigencia: "Como se sabe, el psicoanálisis se gestó a finales del siglo pasado. Lo que no siempre se comprende es que también desde entonces se ha ido extendiendo una capa de ruidoso silencio, espesándose cada vez más sobre el descubrimiento freudiano".<sup>3</sup> Los méto-

dos para invisibilizar lo subversivo y luego volverlo sustento de las ortodoxias, son primero violentos y se van sutilizando con el tiempo. "Las instituciones", agrega Molinet, "existen para garantizar la existencia de aquello que las produce, a saber, una determinada sociedad. En un primer momento, esa perduración se ve amenazada por la aparición de la teoría; en un segundo momento, se recoge la amenaza, se la reviste y reformula, volviéndola inocua en la reformulación y empleándola para los fines sociales. [El psicoanálisis institucional] se ha convertido en un instrumento de la clase dominante para mantener en su lugar a los miembros de ciertos grupos sociales.[...] Se trata, por un lado, de la necesidad social de la institución psicoanalítica; por otro, de la función social de la enfermedad mental.[...] Este psicoanálisis, bien lejos de la teoría de su fundador, se ha convertido en una técnica (mala) de recuperación y readaptación, y ha impedido desde hace bastantes años una radical puesta en tela de juicio. Cuando ésta se intentó, sus propugnadores fueron rechazados por la institución".



Trabajos tan bien intencionados como *Buñuel* de Carlos Barbáchano, confunden la seriedad y la profundidad con los métodos de esa ortodoxia a la que el aragonés ultrajó con tanta fuerza. Así, Barbáchano cita los términos que Buñuel y Dalí se impusieron para redactar el guión de *Un perro andaluz* ("no aceptar idea ni imagen alguna que pueda dar lugar a una explicación racional, psicológica o cultural") y anota: "Teóricamente sólo admiten las imágenes —propias y alguna que otra ajena— que impresionan su memoria, sin averiguar —añaden— el porqué de cada impresión. Lo que sucede es que la suma de todas esas imágenes, e incluso muchas de ellas tomadas individualmente, sí que tienen una significación profunda: muchos psicoanalistas, por ejemplo, han encontrado en *Un perro andaluz*, una de las obras artísticas de nuestro siglo más atractivas para el análisis; Luis [sic] ha confesado a Max Aub cómo, desde 1923, leía con aplicación a Freud; sabidas son, por otra parte, las hondas relaciones entre surrealismo y psicoanálisis".<sup>4</sup>

El crítico lee a su manera la página 158 de *Conversaciones con Buñuel*; en ella, Max Aub pregunta: "¿Ha tenido Freud una influencia especial en tu obra?"; Buñuel responde: "No lo sé. Lo que sí puedo asegurar es que leí mucho de Freud, desde el veintitrés". Aub cuestiona entonces: "Lo racional es para ti la *bête noire*, como lo fue para Breton?" El aragonés contesta: "Sí. Y me vengo. Sin dejar de reconocer que, a veces, lo racional es útil". En las afirmaciones de Buñuel, Barbáchano coloca el acento en "leí mucho" y "útil", cuando es evidente que el cineasta acentúa en "no lo sé" y en "a veces". Es la compulsión de la crítica por "saber" cuando Buñuel dice "no sé", como si ese "no sé" fuera testimonio de una ignorancia y no de un supremo —y por lo visto, siempre incomprendido— respeto al misterio: "La manía de comprender y, por consiguiente, de empequeñecer, de mediocrizar —toda mi vida, me han atosigado con preguntas imbéciles: ¿Por qué esto? ¿Por qué aquello?—, es una de las desdichas de nuestra naturaleza. Si fuéramos capaces de volver nuestro el azar y aceptar sin desmayo el misterio de nuestra vida, podría hallarse próxima una cierta dicha, bastante semejante a la inocencia".<sup>5</sup>

La ortodoxia se escandaliza cuando Luis Buñuel se expresa en la máxima transparen-

<sup>1</sup> Max Aub, *Conversaciones con Buñuel*, Aguilar, Madrid, 1985.

<sup>2</sup> Fernando Césarman, *El ojo de Buñuel. Psicoanálisis desde una butaca*, Anagrama, Barcelona, 1976.

<sup>3</sup> Jonathan Molinet, "Sigmund Freud: 'Les traemos la peste'", en *La cultura en México*, Núm. 618, diciembre 12 de 1973.

<sup>4</sup> Carlos Barbáchano, *Buñuel*, Salvat, Biblioteca de Grandes Biografías, Núm. 87, Barcelona, 1986.

<sup>5</sup> Luis Buñuel, *Mi último suspiro (Memorias)*, Plaza & Janés, Barcelona, 1982.

cia, o bien lo toma a *boutade* o a indicio de una supuesta "clave a interpretar". ¿Cómo un artista de su talla —exclama la crítica— puede resignarse a no saber? ¿No atenta contra el rumbo mismo de la historia, luz racional que se ha abierto camino en el oscuro reino de la ignorancia? Buñuel no se "resigna"; todo lo contrario, desde el momento en que se percata de que tal "rumbo" no es sino un atroz congelamiento originado por los excesos de la *bête noire*. La más absoluta ignorancia se halla en la lectura racional de lo real; acaso la obra buñueliana equivale a reunir en su torno el más fértil de los silencios para sólo entonces, a veces, hablar.

Eco de una abrumadora crítica mayoritaria, Barbáchano intenta *explicar* a Buñuel; peor aún: ni siquiera delinea un método personal de lectura sino se limita a copiar al más predador de los sistemas de interpretación de la psique. Celebra que los psicoanalistas consideren "atractiva" una obra como *Un perro andaluz* y no se molesta en matizar, en deslindar, en especificar las entretelas de esa "atracción": el concepto psicoanalítico del arte es el fruto de una especialización infinitamente viciada cuya meta es reducir los brotes excepcionales de la conciencia —y por tanto el fenómeno artístico— a una especie de enlistado clínico con respuestas-para-todo-uso. Si para Buñuel el arte corresponde a una suprema exigencia de respeto al misterio (ante el cual la máxima aspiración no es "resolverlo" sino *encarnarlo*), para el psicoanálisis institucional —justificador de toda pesadilla social e individual— se trata de una expresión "fascinante" no en sí misma sino en cuanto posibilidad de disección: la oportunidad de arrebatarle sus resortes profundos y poder así *preverla*. En su papel de adaptador del individuo al engranaje social (y nunca adaptador del hombre a sí mismo), este psicoanálisis mayoritario requiere matar toda excepción, puesto que en ella se encuentra la prueba de que el decálogo psicanalítico no es sino un *subsistema* y no el "sistema absoluto" que se proclama. Porque tal decálogo se derrumba si no puede "explicarlo todo" e incluso si no aplica al misterio las mismas "reglas" preestablecidas con las que doblé en el individuo todo brote excepcional, toda demanda primigenia (esos "a veces" que resultan tan temidos).

Para Barbáchano, el hecho de que Buñuel leyera a Freud es una confirmación de que los autoproclamados "discípulos" de este último tienen toda la "autoridad" para dismantelar la obra buñueliana (y hacerla caber en moldes válidos únicamente dentro de la especialidad). Pero ya Erich Fromm deslinda

con precisión esas "hondas relaciones" entre surrealismo y psicoanálisis:

Freud fue en realidad el primer psicólogo moderno que, en contraste con la tendencia dominante, estudió el reino de las pasiones humanas [...] pasiones que anteriormente sólo habían tratado los dramaturgos y novelistas y que con Freud fueron materia de estudio de la exploración científica. [...] Esto podría explicar por qué [Freud] tuvo una acogida mucho más calurosa y comprensiva entre los artistas que entre los psiquiatras y psicólogos, por lo menos hasta el tiempo en que su método devino instrumento para satisfacer la creciente demanda de psicoterapia. Los artistas comprendían que era aquél el primer científico que manejaba la propia materia de ellos, el "alma" del hombre, en sus manifestaciones más secretas y sutiles. El surrealismo mostró con suma claridad este impacto de Freud en el pensamiento artístico. En contraste con formas de arte más antiguas, [...] no le interesaba el comportamiento: lo que importaba era la experiencia subjetiva; era lógico que la interpretación freudiana de los sueños se convirtiera en una de las influencias más importantes para su desarrollo.<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Erich Fromm, *Anatomía de la destructividad humana*, Siglo XXI, México, 1975.

Buñuel y Bretón hallan en Freud a un irruptor (en cuanto se opone a la dominante definición de la psique); lo admiran por el hondo sustrato poético en su trabajo (en cuanto va en pos de las "manifestaciones más secretas y sutiles"). Sin embargo, hay un linderero muy peligroso en la perspectiva del freudismo y en la posible derivación de sus hallazgos; tal peligro se muestra con suma claridad hacia ese tiempo "en que su método devino instrumento para satisfacer la creciente demanda de psicoterapia". De ahí la serie de rupturas de Freud con sus muy diversos discípulos de la época; de unos se distancia al verlos considerarse ya dueños de los secretos del "alma" y capaces de manipularla; otros se alejan de su maestro porque notan la tenue frontera que separa a la teoría del *instrumento*. Entre estos últimos se encuentra el propio Jung, quien rompe con Freud en 1909 al advertir la alarmante parcialidad de una teoría que todo lo explica a través del rubro sexual, aislándolo de los demás componentes de lo humano (y además congelando lo erótico a través del raciocinio, lo que equivale a la gigantesca contradicción de un Eros contemplado *sin erotismo*, es decir, con la falsa frialdad del "especialista" —éste debe dissociarse: una parte suya es humana, mientras la otra "entiende" y puede "tratar" a lo humano). Jung se da cuenta de que la experimentación que se erige en ley se volverá contra sí misma y no descansará hasta "explicarlo todo"; a la vez, la tesis freudiana terminará



por secar sus fuentes a medida que niegue el reino de lo inexplicable, el margen de misterio que para Buñuel es el *centro*. Esa negación ha acabado por transformar los primeros hallazgos en *adicción*: el psicoanálisis ya no es un método de conocimiento sino un estupefaciente que acaba por crear a sus consumidores (son primero los casos clínicos que los seres humanos: el complejo crea a Edipo).

Barbáchano llega a definir la obra buñueliana en estos términos: "Poesía y psicoanálisis configuran esta sugestiva síntesis en la que confluyen los procesos creativos del poeta surrealista y las observaciones del aplicado lector freudiano". Ergo, Buñuel es el primer psicoanalista de su obra y casi la realiza con el objeto de analizarla a la luz de sus "aplicadas lecturas". La "sugestiva síntesis" que contempla el crítico es aberrante; porque ¿pueden convivir los "procesos creativos del poeta surrealista" (la subversión) con las "observaciones del aplicado lector freudiano" (lo subvertido)? Puesto que ya no se considera subversivo a Freud sino base misma de una "institución", ¿qué "poesía" es ésa que toma sus "aplicadas"

lecciones de la mudez impuesta? Aberrante definición del arte es ésa que lo hace corresponder con una mera ventilación de obsesiones, complejos, traumas y manías. Sólo así el psicoanálisis institucional puede considerar "atractivo" al arte, su máximo enemigo; sólo así reducida, la obra buñueliana puede ser tan rapazmente "explicada".

Un afán de "seriedad" lleva a Barbáchano a apegarse al "psicoanálisis desde una butaca" de Césarman (al que cita con admirativa abundancia); así, escribe: "Intencionalmente Buñuel cerrará su obra cinematográfica ofreciéndonos, en *Ese oscuro objeto del deseo*, una recreación plástica [del cuadro *La encajera* de Vermeer] llena de referencias sexuales y de autoalusiones a su propia obra [*sic*]: una mujer de mediana edad zurce una delicada tela, como si restaurara el himen herido, como si [Buñuel] cosiera así ese revelador ojo desgarrado al comienzo de su obra". Muestra perfecta de los yugos psicoanalíticos que como módulos estandarizados se destinan a aplacar y mediatizar cada área de lo humano, este "juicio" es la final traición al Buñuel poeta, al gran intui-

dor de la Trama. Supremo triunfo del aparato al inferir una "imagen": la del otrora francotirador que, ya en decadencia, diseña la escena de la hilandera en su última película sólo para "restaurar el himen herido", esto es, para desdecirse, revertir la virulencia de su obra completa y convertir en humorada y travesura lo que fue un agudísimo ataque contra lo institucional, llevado a cabo durante medio siglo. (Abrió la herida para cerrarla, causó estragos para tiernamente restaurarlos.)

Resulta muy fácil —engañosa, peligrosamente fácil— emplear los *sketches* psicólogos para explicarlo todo, para acribillar los sutiles brotes del misterio a que Buñuel fue tan irrenunciablemente fiel a lo largo de su vida y obra. Qué difícil en cambio (pero esta dificultad es tan falsa como esa "racionalidad" que el psicoanálisis institucional impone) renunciar a los círculos viciados, abrirse —valiente y nítidamente— a esa insobornable mirada que la obra de Luis Buñuel contiene como pocas en la historia del cine. ♦

REVISTA  
AGOSTO DE 1992



VUELTA  
NÚMERO 189

## MEMORIA Y RESPONSABILIDAD

Agnes Heller

Salvador Elizondo	Gabriel Zaid	Severo Sarduy	Gonzalo Rojas
Rufino Tamayo	Historias del bluff	Lady S. S.	Cítara por el muerto
Eliot Weinberger	Eduardo Lizalde	Saúl Yurkievich	Juan Villoro
Sueños de los holotúridos	Disidencia yugoslava	Intemperie (Baltimore Pictures)	La estatua descubierta

Jaime Gil de Biedma  
MEMORIA, EXPERIENCIA, POESÍA

Danubio Torres Fierro *En favor de Jaime Gil de Biedma*