

DE LO QUE REPRESENTA EL PIE EN LAS HUMANIDADES.

CAPÍTULO VII. OBSESIONES Y FETICHISMO EN EL CINE: EL MAESTRO BUÑUEL

BARCELONA. MIEMBRO DE LA ASOCIACIÓN ESPAÑOLA
DE MÉDICOS ESCRITORES Y ARTISTAS (ASEMEYA)

J.J. ZWART MILEGO

Hablar del director de cine Luis Buñuel entraña el importante peligro de caer en los tópicos que se han repetido durante el presente año hasta el aburrimiento, debido a celebrarse el centenario de su nacimiento. Si me he atrevido a tomar la pluma es debido a que creo que tengo algunos aspectos, unos innovadores y otros matizando lo sabido. Decir que Buñuel fue un genio tras la cámara, no es novedad y algunas de sus obras como *Un perro andaluz* o *La edad de oro*, correspondientes a los años 1929 y 1930 respectivamente, son obras de la antología del surrealismo, no en vano incluso tuvieron la colaboración de Salvador Dalí, y corresponden a una parte importante de la Historia del Cinematógrafo. Haciendo un inciso en el tema, tan solo recordar como homenaje al eminente grupo formado por amigos, que los avatares del destino reunieron en la Residencia de Estudiantes: Buñuel, García Lorca, Dalí, y aunque fuera de edad a Ramón Gómez de la Serna. El mismo García Lorca siempre creyó con enfado que el título de *Un chien andalou* se refería a él mismo. Posteriormente sólo faltó la asistencia en París al grupo de André Bretón, que definió el surrealismo en su conocido manifiesto: ... *dictado del pensamiento, al margen de todo control de la razón y de toda la preocupación estética o moral; y ya es sabida la íntima relación entre surrealismo y psicoanálisis, que se encuentran como directrices en toda su obra.*

La Edad de Oro marcó una revolución en el ci-

ne surrealista, la protagonista es Lya Lis que después del abrazo a su amante en un beso imposible de realizar, chupa el dedo gordo del pie de una estatua vecina.

Tampoco es desconocido que la obra de Buñuel es repetitiva, en un constante devenir de las mismas situaciones: insectos vistos en macrofilmación (*La joven, Viridiana*), sonidos atronadores que recuerdan a los tambores de su Calanda natal (*La Edad de Oro, Simón del Desierto, Nazarín*), seres deformes (*Viridiana, Nazarín, Simón del Desierto, Las Hurdes*), culto a la necrofilia (*Un chien andalou, El extraño encanto de la burguesía*), zonas desérticas (*Simón del Desierto*), situaciones imprevistas (*El discreto encanto de la burguesía, Ese oscuro objeto del deseo*), la religión como fondo en todas sus películas con esa ambigüedad que le caracteriza (de sí decía él mismo ser ateo, pero con su ironía aragonesa continuaba ...*por la gracia de Dios*), y siempre acompañadas de repique de campanas; otras veces son extrañas cajitas de cuyo contenido no se llega a saber... Otras veces es la mujer-niña mal casada con un hombre maduro-senil, surge un amor enfermizo, pero también salva al caballero por tener un código de honor de otra época (*Viridiana, Tristana, La joven*).

Pero indudablemente donde se exageran sus obsesiones es en el culto fetichista a las piernas femeninas y al calzado. Si decíamos en un capítulo anterior que Gustave Flaubert es el gran fe-

tichista en la literatura sobre el pie y su componente civilizado el zapato, no hay duda que en la cinematografía el gran exponente es Luis Buñuel. Y resulta curioso, que yo que he estudiado con detenimiento ambas biografías y sus obras, he encontrado amplias semejanzas en algunos aspectos entre los dos artistas, aspectos que recabaremos en otro artículo. ¿De dónde proviene esta predilección de los fetichistas por el pie? Freud lo relaciona con fijaciones a objetos en la etapa del desarrollo sexual infantil indeterminado, se ha achacado a las frecuentes caricias y besos que la madre otorga al infante en sus piecitos, pero esto no aclararía la relación tan frecuente entre fetichismo y sadomasoquismo. Pero también el fetichismo se fija en otras prendas femeninas, como las que aparecen en *Ese oscuro objeto del deseo*: una braga mojada o el pañuelo caído en el parque, o el bastidor para bordar. En *Viridiana* la imagen de antología del tío, representado por el excelente actor Fernando Rey, probando el traje de novia y corsé.

Pero al estudiar la obra de Buñuel y por extensión su vida misma, hay que tener mucho cuidado, por la posibilidad de que sin darnos cuenta hagamos el juego al maestro llegando a demostrar el sentido oculto de muchas de sus acciones, y que él mismo llegó a oscurecer para que el espectador las descubra. Buñuel con su resabio aragonés embauca al espectador y le dirige por el camino que él quiere, para que deduzca situaciones freudianas. Que el conjunto de vicisitudes de su infancia con las restricciones políticas y religiosas de su época influyeron en sus obras es incuestionable, pero influyeron como un modelo a rehuir, pero no porque tuvieran demasiado arraigo en su inconsciente; mas del mismo modo no se cuestiona que Buñuel hace gala de estas situaciones, para que el espectador saque deducciones, ...y la sombra de Buñuel a hurtadillas va riéndose de la ingenuidad del espectador.

Su mejor filmografía es plena de espléndidas piernas femeninas, que se nos muestran en su esplendor; por la pantalla discurren sus actrices obsesivas: Silvia Pinal, Catherine Deneuve, Jeanne Moreau, ... (*Viridiana*, *Susana*, *o demonio*, *o carne*, *Belle de jour*). Pero estas pérfidas curvas van en muchas ocasiones acicateadas por la oscura media que cubre hasta el muslo y a más estímulo con costura posterior, ya es conocido que pieles blancas, medias negras y su costura cubren un requisito estimulante del apetito masculino, que no acierto a comprender ni deducir qué arcano oculto nos reviven estas imágenes en el fondo de nuestro Ello

(*Belle de jour*, *Diario de una camarera*, o la niña-mujer en *Simón del Desierto*, *Tristana* contemplada por el sordomudo Saturno, el prefecto de policía recordando a su hermana desnuda y tocando a Brahms al piano en *El fantasma de la libertad*, o la institutriz muerta de *Ensayo de un crimen*). Se complementa siempre con la acción de colocar o quitar la media con la rodilla flexionada y mostrando generosamente el muslo. Pero esta insinuación se reduce al contemplar la frialdad o ambigüedad de la expresión del rostro; se ha dicho que un celtibérico tan castizo como Buñuel, tenía preferencia por este tipo de mujeres, la frialdad hasta gélida de Deneuve o los rasgos duros de Moreau. Por cierto nunca se conoció que a pesar de los argumentos de sus obras plenas de fino erotismo, tuviera él mismo aventuras amorosas que le denunciaran; muy al contrario, su vida privada y matrimonial transcurría de forma hermética y hasta prohibía a su mujer Jeanne Rucar asistir a las reuniones de sus amigos, aplicable el refrán hispano ... *la mujer con la pierna quebrada y en casa*, que Buñuel reproduce en *Tristana*.

En ocasiones la expresividad del paso toma un significado propio, cuando Deneuve acude al burdel por primera vez, sus piernas le delatan: su mente quiere entrar, pero sus piernas le crean la duda con pasos entrecortados (*Belle de jour*).

El calzado con sus múltiples formas y colores es uno de los elementos que hay que considerar; se dice que entre los erotómanos, el calzado de punta estrecha, tacón alto de aguja y colores rojo o negro es el más estimulante (escena sadomasoquista en el burdel en *Belle de jour*); psicoanalíticamente se hacen las más dispares conjeturas, el pie tiene significado bíblico masculino (tocar los pies, *Éxodo 5,25*; raer... los pelos de los pies, *Isaías 7,20*; afirmarse sobre los pies, *Ezequiel 2,1-2*. O asimismo en el refranero se dice: vestirse por los pies, mear de pie, ...); el zapato por el contrario es femenino por la cobertura, blandura y calor que otorga, pero con su punta aguda y tacón afilado vuelve a tener significado masculino, ... pero ¿en qué quedamos? Dejando conjeturas a un lado y centrándonos en el valor o no, de los símbolos, desde luego todos están encerrados en *Diario de una camarera*, libro de Octave Mirbeau, con una magnífica Jeanne Moreau en su papel de sirvienta, su cinismo ante los sucesos, el abuelo coleccionista de zapatos, botines para mayor exactitud, medias negras y su caminar por la alfombra, el armario lleno de botines, o Celestine quitándose las medias negras. La filmación en blanco y negro favorece la expresividad. Pero también las botas del

amante Marcel juegan un importante papel en el argumento (*Belle de jour*).

Decíamos más atrás que en *Tristana*, Don Lope, comenta refiriéndose a su prohijada y amante el conocido tópico muy hispánico, o por lo menos en otros tiempos lo era, de *la mujer con la pata quebrada y en casa*, pero en el colmo de la infelicidad e infidelidad, la pobre triste Ana de Toledo, acaba con una amputación de pierna por tumor y tiene que llevar una pierna ortopédica. La prótesis se convierte en el centro de muchos planos, no sólo su visión sino el sonido lúgubre que produce al caminar por los pasillos. También la pierna postiza de un maniquí tamaño humano, se desmonta al ser arrastrada por el suelo en *Ensayo de un crimen*.

Pero en la eterna paradoja buñueliana de las relaciones entre el hombre y la mujer, éstas siempre acaban siendo el elemento fuerte y duro (*Viridiana*, *Tristana*, *Él*, *Susana o demonio o carne*). Así, en *Tristana*, se establece una relación masoquista, cuando estaba peor tratada amaba más a Don Lope, en boca de ella: *-¡Cuánto mejor es, le quiero menos!* En *El Bruto*, el nombre ya indica la catadura del personaje, se vuelve débil ante la fémina: *-Cuando te veo me flojean las piernas*. Las mujeres de Buñuel siempre son un péndulo oscilante entre la virginidad y la lascivia (*Belle de jour*) o el final de *Viridiana* acabando en un imaginable triángulo erótico. También el santo anacoreta *Simón del Desierto*, acaba por caer en el pecado capital de la soberbia.

En otras ocasiones Luis Buñuel deviene en retrechero, Tiburcio el limpiabotas de *Centinela alerta*, exclama ante una joven: *-¡Qué lástima que tenga usted sólo dos piernas!* O son el motivo de deseo encendiendo la pasión del marido al contemplar

los pies bajo la mesa. Es interesante que esta última película ya se inicie con sonido de campanas, cantos eclesiásticos y el lavatorio de pies y beso de los mismos como motivo de humildad el día de jueves Santo... aunque inmediatamente la máquina enfoca a los pies y piernas de Gloria. ¡Campanas, Semana Santa y Gloria!... qué conjunto más buñueliano.

En febrero de 2000 se cumplió el centenario del nacimiento del gran maestro del cine, su memoria perdura en sus innumerables alumnos que aspiran a un saber hacer de igual categoría. No es un director cinematográfico para todos los gustos, quizás en su selectividad deriva su grandeza; pero es indudable que su poder está en el desarrollo argumental, visión crítica de la escena y en la especial sonorización. Siempre marcado por la impronta surrealista que mantuvo especialmente en el inicio y al final de su producción.

BIBLIOGRAFÍA

- (1) BARBACHO, C.: *Buñuel*. Biblioteca Salvat de grandes biografías. Barcelona, 1987.
- (2) BUÑUEL, L.: *Mi último suspiro*. Ed. P&J. Tribuna. 9.ª ed. Barcelona, 1998.
- (3) GRAN ENCICLOPEDIA ARAGONESA. Ed. Unión aragonesa del libro. Tomo II.
- (4) KESSEL, J.: *Belle de jour*. Ed. Aimá. Círculo de lectores. Barcelona, 1970.
- (5) RUCAR DE BUÑUEL, J.: *Memorias de una mujer sin piano*. Alianza editorial. Madrid, 1991.
- (6) SÁNCHEZ VIDAL, A.: *Luis Buñuel*. Ed. Cátedra. 2.ª ed., Barcelona, 1994.