

Cinema

Dalí cineasta: "Un chien andalou" (1928/1929)

per Pere Cornellas

Rètol: "Il était une fois".

Un home (Buñuel) afile la seva navalla d'afaitar. És a prop d'un balcó. Mira el cel. Un núvol -lleuger, tímid- avança en direcció a la lluna. Primer pla d'una noia jove. La làmina de la navalla es dirigeix cap a un dels seus ulls. El núvol passa per davant de la lluna. La làmina de la navalla secciona l'ull de la jove.

Seixanta anys després, la seqüència inicial d'UN CHIEN ANDALOU fereix encara l'espectador que s'asseu per primera vegada davant el film. Els qui, com jo, l'han vist moltes vegades -i no es poden, doncs, veure colpejats per l'element sorpresa- continuen, però, impressionats cada cop que reveuen l'escena. I és que UN CHIEN ANDALOU, el film emblemàtic del surrealisme francès, manté, encara avui, tota la seva força i tot el seu vigor (1), cosa aquesta gens menystenible si es té en compte que la següent realització surrealista de Buñuel i Dalí, L'AGE D'OR (1930), no deixa de ser, avui dia, una interessantíssima peça arqueològica.

Qui és l'autor d'UN CHIEN ANDALOU? La crítica cinematogràfica en general ha decidit, ja fa molts anys, que el darrer responsable del film fou Buñuel, en part, suposo, perquè és la solució més fàcil -Buñuel és un cineasta, Dalí no (2)- i, en part també, perquè l'estranya moda anti-Dalí fou un fet estès, a partir d'un determinat moment, per la major part dels cercles intel·lectuals d'arreu d'Europa. Sembla una cosa admesa per tothom que el film neix de l'intercanvi de somnis entre Buñuel i Dalí a Figueres i que el guió sorgeix d'una manera molt semblant a l'"escriptura automàtica" que propugnaven els surrealistes. També són majoria (3) els qui diuen que la seqüència inicial és un somni de Buñuel i que la mà plena de formigues ho és de Dalí. I tothom assegura que Dalí només va ser present al rodatge durant els darrers dies, amb la pel·lícula substancialment enllestida. Molt bé. Però també és cert que, en aquests últims dies, no sembla del tot irrellevant la feina que va fer-hi -els seus comentaris a la **Vida secreta**- i que, mentre UN CHIEN ANDALOU significava la primera obra de Buñuel (4), Dalí ja havia exposat a Figueres, Barcelona i Madrid, havia constituït -amb Foix, Montanyà i Gasch- el grup avantguardista de **L'Amic de les Arts** (5) i és aquest, a més, l'any del **Manifest Groc** (6). L'ambient català, "touché" pels diversos

avantguardismes, havia ajudat, potser, a fer la resta. El cert és que Dalí era, entre els anys 28 i 29, un home tant o més preparat que Buñuel. I qui es pot atorgar, a més, l'exclusiva propietat del somni?

De fet, la famosa seqüència inicial es pot, plausiblement, atribuir tant a Buñuel com a Dalí. A més de significar un impacte brutal per a l'espectador -de manera que tot el film es veurà, a partir d'aquest moment, sota l'influx d'aquests primers plans-, li viola intencionadament allò que té de més pregon, perquè l'ull és l'òrgan indispensable de tot espectador de cinema, sense el qual la realitat cinematogràfica com-a-cosa-a-què-es-pot/es-vol-accedir queda destruïda. Però tampoc no es pot mirar un quadre si no es tenen ulls i, sense ulls, el quadre no existeix. Des del cinema, des de la pintura, Buñuel/Dalí podien seccionar el mateix ull. Per tant, és potser l'hora de fer una lectura d'UN CHIEN ANDALOU en què es cerquin, si cal, les aportacions de cada un dels dos autors, però sense emetre judicis categòrics i, sobretot, sense marcar enutjoses jerarquies. UN CHIEN ANDALOU és l'obra d'un autor dual (Buñuel/Dalí) que, només pos-

teriorment -L'AGE D'OR?-, iniciarà la bifurcació.

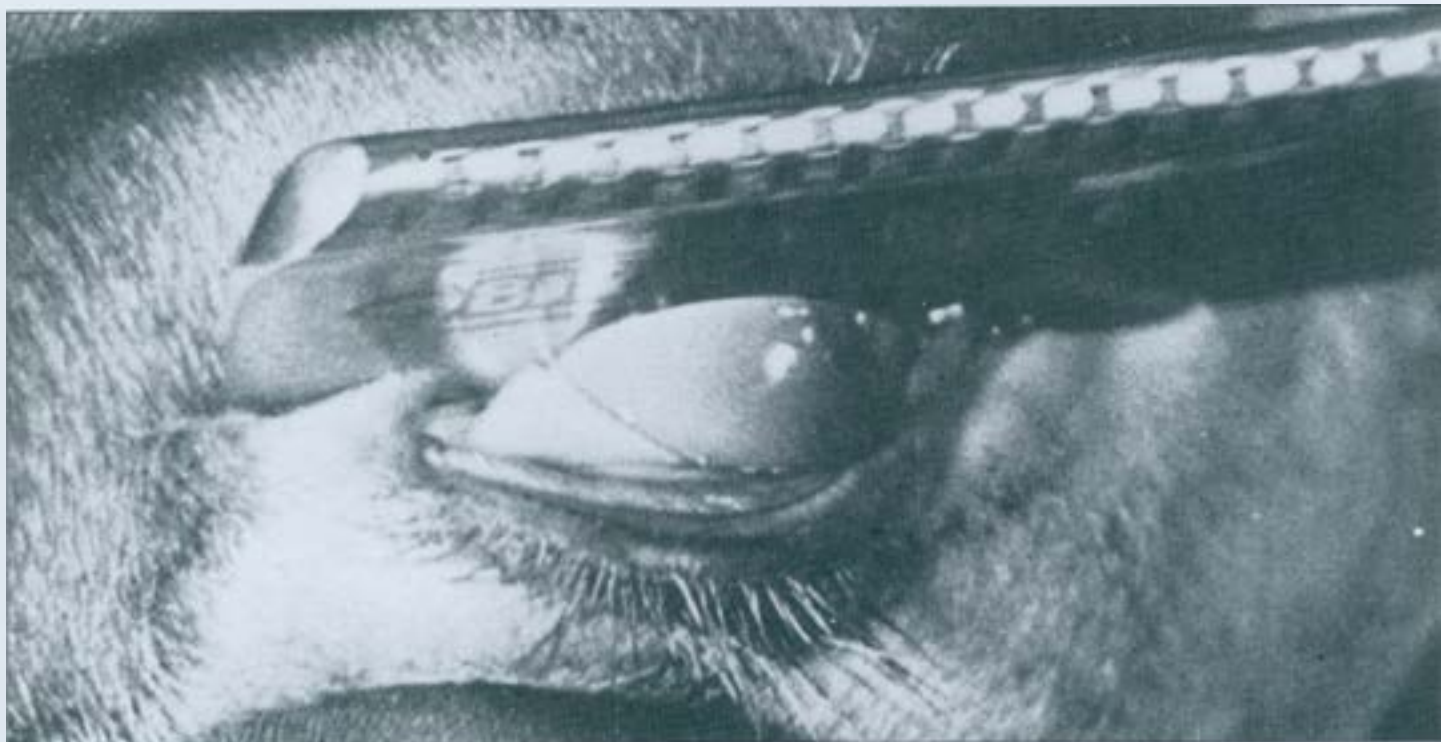
"Fusió del somni i de la realitat absoluta", com demanava Breton al primer manifest surrealista l'any 24. Buñuel/Dalí no fan un film irreal. Pretenen d'arribar a una realitat superior -la del subconscient i l'esperit- a partir de la irrealitat aparent. Destruïxen, així, la contradicció, també aparent, de la dicotomia fantasia/realitat. La fantasia també forma part d'aquest estadi de la realitat de què parlo. De fet, sense la fantasia, aquesta nova realitat seria impensable.

La pel·lícula trenca tots els esquemes de la narrativa tradicional. No s'articula partir del "crescendo" plantejament, nus i desenllaç, sinó que funciona a base d'uns paràmetres totalment diferents, amb successió de ritmes diversos segons el moment. I és que, a l'ànima humana, tots els termes s'imbriquen, pensaments i sensacions, somnis i vivències, realitats, esperances, pors i il·lusions. La cronologia no existeix: els sentits funcionen de manera automàtica i permeten les més variades relacions, sense cap tipus de limitació. El sentit del temps real no té sentit: l'aparent incoherència dels rètols i de l'ordre en què van apareixent -"Il était une fois"/"Huit ans après"/"Vers trois heures du matin"/"Seize ans avant"/"Printemps"-, amb la cruel ironia del primer, rètol de conte de fades que introdueix la seqüència de l'ull seccionat; els encadenats que van de les formigues a la mà del protagonista al pèl de l'aixel·la de la noia, per acabar a l'erigó de mar; els efectes de ralenti i el "flou", que allunyen l'espectador de la tangibilitat immediata; l'encadenat que ens mostra la caiguda del visitant, ferit per les bales -de mig primer pla a primer pla- dins la casa, sobre l'esquena nua del cos -pla de detall- d'una noia en un parc, amb la qual cosa, no només es trenca la idea de temps sinó també la d'espai; les foses encadenades en general, sovint per canviar de tipus de pla mantenint els mateixos personatges... Un rigorós -i gens "automàtic"- treball de posada en escena, amb el muntatge com a element cabdal. Aportació formal bàsicament buñueliana.

Les imatges es cavalquen, s'estrafan, adquireixen nous significats, es revelen com a símbols. Hi ha qui ha intentat una interpretació global del film (7). En fer-ho, ha destruït precisament la força del contrast, la punyent resposta dels sentits, el



Buñuel i Dalí a Figueres l'any 28.



Un chien andalou.

trasbalsament de la lògica racional que la pel·lícula proposa. Es poden cercar les imatges i anar-les interpretant segons la receptivitat de cada espectador, però no es pot intentar de fer una lectura definitiva, aclaratòria i general del film -cosa absolutament necessària en d'altres pel·lícules-, perquè UN CHIEN ANDALOU no és, ni pretén ser, una proposta objectiva. Les finestres que separen un món de l'altre-obsessió recurrent a l'obra de Dalí; la presència de la mort; els llibres convertits en revòlvers-amb totes les lectures sobre la cultura i la contra-cultura que s'hi vulguin fer; les ratlles que, curiosament, seran un dels elements bàsics de RECUERDA (8), la desafortunada inspecció suposadament psicoanalítica de Hitchcock en què va treballar Dalí; les imatges sexuals en general, que tant reveurem a les obres posteriors dels dos autors; l'escena del piano, els ases i els capellans arrossegats per terra, sang i violència irreverent sembla que deguda a Dalí, però que hauria pogut ser perfectament de Buñuel; la tendència esgarriosa a l'animalització, tant coneguda a la filmo-

grafia de Buñuel, però obsessivament present també als articles de Dalí al número 31 -març del 29- de L'Amic de les Arts; la reproducció de Vermeer, un dels pintors predilectes de Dalí. etc. El títol és el d'un llibre de poemes de Buñuel -algunes imatges del qual es troben a la pel·lícula-, però la decisió es diu que fou de Dalí que, quan s'assabentà del títol del llibre del seu amic, el cregué el més adequat per a la pel·lícula. Com es pot veure, els límits no estan clars.

L'estrena del film va tenir lloc, a iniciativa de Man Ray i de Louis Aragon, davant tota l'avantguarda de París i, molt especialment, davant el grup surrealista. Va ser, immediatament després, un èxit de públic -vuit mesos a la cartellera- i, així, la primera pel·lícula de la història del cinema que agredia sense miraments l'espectador -acte contra-cultural- esdevenia una intocable peça de cultura. La paradoxa convertia l'acceptació d'UN CHIEN ANDALOU en un altre acte surrealista.

1.- La pel·lícula té el nivell de LAS HURDES (1932), LOS OLVIDADOS (1950), ENSAYO DE UN CRIMEN (1955), NAZARÍN (1958), THE YOUNG ONE (1960), VIRIDIANA (1961), EL ÀNGEL EXTERMINADOR (1962), LE JOURNAL D'UNE FEMME DE CHAMBRE (1964) i TRISTANA (1969), per a mi les millors realitzacions de Buñuel.

2.- Encara que això hauria de matisar-se. Invito a la lectura, per exemple, del llistat de les pàgines 60 i 61 del segon volum de **400 obres de Salvador Dalí: 1914-1983**, Generalitat de Catalunya/Ministerio de Cultura. Catàleg per a

l'exposició-homenatge a Salvador Dalí, 1983.

3.- El propi Buñuel, per exemple. **Mon Dernier Soupir**. Éditions Robert Laffont, S.A. París, 1982. Traducció al castellà d'Ana María de la Fuente: **Mi último suspiro**. Plaza & Janés, S.A. Esplugues de Llobregat, 1982.

4.- Només havia fet d'ajudant de direcció a MAUPRAT (1926, Jean Epstein), LA SIRENE DES TROPIQUES (1927, Henri Etievant i Marius Nalpas) i LA CHUTE DE LA MAISON USHER (1928, Jean Epstein).

5.- Revista avantguardista que apareix a Sitges entre els anys 1926 i 1929. El seu darrer número, el 31, enuncia la primera formulació teòrica del surrealisme a Catalunya.

6.- El més important manifest avantguardista català -març del 28-, signat per Dalí, Montanyà i Gasch.

7.- Raymond Durnat, per exemple, un dels principals estudiosos de l'obra de Buñuel, aquí convertint en més laberíntic el laberinte. **Luis Buñuel**. Movie Magazine Limited. Traducció al castellà de Luis Vadillo: **Luis Buñuel**. Editorial Fundamentos. Madrid, 1973.

8.- SPELLBOUND (1945, Alfred Hitchcock).

