



COLECCIÓN LUIS BUÑUEL
CINE Y VANGUARDIAS

SANTIAGO RUBÍN DE CELIS
ANDRÉ DELVAUX
LA ATRACCIÓN
DEL LUGAR DESCONOCIDO

André Delvaux

La atracción del lugar desconocido

André Delvaux
La atracción del lugar desconocido

Santiago Rubín de Celis

COLECCIÓN LUIS BUÑUEL CINE Y VANGUARDIAS

Director

Jordi Xifra (Universidad Pompeu Fabra)

Consejo editorial

Carole Aurouet (Université Paris-Est), Joanna Evans (University College London), Fernando Gabriel Martín (Universidad de La Laguna), Román Gubern (Universidad Autónoma de Barcelona), Paul Hammond (t), Amparo Martínez Herranz (Universidad de Zaragoza), Antonio Monegal (Universidad Pompeu Fabra), Sarah Neely (University of Stirling), Antonio Pedrós-Gascón (Colorado State University), Ángel Quintana (Universidad de Girona), Agustín Sánchez Vidal (Universidad de Zaragoza), Breixo Viejo (Columbia University)

© Santiago Rubín de Celis Pastor

© De la presente edición, Prensas de la Universidad de Zaragoza (Vicerrectorado de Cultura y Proyección Social)

1.ª edición, 2024

Director de la colección: Jordi Xifra (Universitat Pompeu Fabra)

Edita: Prensas de la Universidad de Zaragoza

Impreso en España

Imprime: Servicio de Publicaciones. Universidad de Zaragoza

ISBN 978-84-1340-786-9

Depósito legal: Z 1056-2024

El sueño es una segunda vida.
Gérard de NERVAL, *Aurelia*

¿Ha de volver siempre la mañana?
¿Jamás terminará el señorío de lo terrenal?
Desdichada actividad estorba
el celestial vuelo de la noche.
¿No arderá eternamente el secreto
sacrificio del amor?

NOVALIS, *Himnos a la noche*

Obscurum per obscurius
Ignotum per ignotius.
Divisa alquímica

Prólogo

No conocí personalmente a Santiago Rubín de Celis hasta que contacté con él para proponerle la publicación de este libro, pero siempre tuve muy claro, cuando esta colección empezó su andadura, que debía incluir monografías sobre directores de cine vanguardistas —más adelante aclaro el término— que han sido olvidados o que carecen del alcance bibliográfico que tienen otros. Uno de ellos, quizá el más urgente, era André Delvaux. Y la existencia de un texto como la tesis doctoral de Santiago, una excelente investigación sobre el cineasta belga, allanaba el camino, y mucho. Solo faltaba que su autor aceptase, lo que fue inmediato. Así pues, publicando este libro, cubrimos una laguna en el panorama editorial en español y esperamos que se abran caminos para la investigación de una obra fílmica no muy larga pero muy intensa.

Melómano de una extraordinaria cultura (fue licenciado en filología alemana), André Delvaux merece no una, sino varias publicaciones. La mayoría de sus películas son obras únicas, sin antecedentes ni descendientes, más allá de las señas de identidad que las atraviesan para conformar un corpus fílmico alineado con el realismo mágico. En sus largometrajes, el director adaptó obras de difícil traslado al cine de autores como Johan Daisne, Julien Gracq, Marguerite Yourcenar o

Suzanne Lilar, cuyas adaptaciones ancló en un entorno exclusivamente belga cuya realidad es banal, pero percibida como irracional o misteriosa. De ahí que su cine haya sido tildado, con razón, de realismo mágico, y su máxima expresión sea *Belle* (1973), su única obra no adaptada. Esa ausencia de ligazón de un texto literario le otorgó la libertad para realizar la que es, en mi opinión, su *opus magnum*, con permiso de sus otras realizaciones, en especial *Un soir, un train* (1968). *Belle* es, por tanto, no únicamente la causante de estas líneas, sino de la publicación de este libro.

Quienes nacimos a principios de la década de los sesenta fuimos partícipes de la bacanal cinematográfica que acaeció en la segunda mitad de la siguiente. En efecto, en los setenta, además del cine producido en esos años, se estrenaron en España, una vez fallecido Franco, las grandes obras maestras de la historia fílmica que, en buena parte, habían sido prohibidas o censuradas por el régimen. Desde Eisenstein o el propio Buñuel de *La edad de oro* y *Viridiana* hasta el *Andréi Rubliov* de Tarkovski, cada semana los estrenos eran motivo de celebración. Y, con todo, cuando me piden recordar el impacto de cinco películas de esa época de revelación cinematográfica, emergen en mi mente dos que siempre cito, *Providence* de Alain Resnais y *Belle* de Delvaux. Incluso aquellas cintas que visioné más de diez veces gracias a las sesiones continuas de antaño, como las citadas de Buñuel y Tarkovski, *Caniche* de Bigas Luna o *Tiburón* de Spielberg, no me vienen a la cabeza tan deprisa y con tanta contundencia a la hora de elaborar el podio de mis películas favoritas. Como en el caso de la película de Resnais, el impacto que me produjo *Belle* es el propio de las grandes obras maestras: sales del cine aturdido, sabiendo que te han inoculado algo que irá creciendo y que se irá consolidando en tu cerebro como una pieza de arte única, que solo el paso del tiempo puede torcer. Por eso muchas veces temo recuperar una película vista hace años, para evitar que pierda esa fascinación que habita mi mente y desaparezca el placer de recordarla. Pero con *Belle* no ocurrió, como tampoco con el resto de la filmografía de Delvaux. Cuando casi

treinta años después volví a ver *Belle*, la impresión fue la misma. No había perdido ni un ápice del hechizo que me produjo; al contrario, se consolidó como una de mis películas de referencia.

Agradezco, pues, a Santiago Rubín de Celis haber escrito esta estupenda monografía sobre André Delvaux, así como haber aceptado la propuesta de publicar en esta colección, donde, bajo la sombra de Luis Buñuel, queremos incluir aquellos estudios sobre las vanguardias cinematográficas en sentido amplio, sin limitarnos a periodos de tiempo ni a espacios geográficos. Estar a la vanguardia es distinguirse por la novedad en el territorio artístico, y esto es consustancial con cualquier cineasta de altura. Y André Delvaux lo fue, hasta el punto de que su obra abriga aquella característica propia de los autores de cine que ya hemos indicado: la falta de ascendencia y de descendencia que hacen de su filmografía un corpus único. Delvaux es uno más de esos genios que nos ha dado Bélgica en distintos ámbitos artísticos: Magritte, Hergé, Brel o Simenon.

Jordi XIFRA

Calanda, mayo de 2024

I

La otra parte

«Hay un claro paralelismo entre la obra de arte y el ser humano, pues de la misma manera que se habla del alma de una persona se puede hablar también del alma de una obra de arte, de su personalidad». Y ese espíritu, como si de una revelación se tratase, se manifiesta a través del estilo. La forma como vehículo de lo interior. Estas palabras de Carl Theodor Dreyer expresan la que seguramente fue la mayor convicción de André Delvaux, quien a menudo le citó como una de sus influencias cinematográficas. Para él, la obra hace al hombre tanto como al revés. En el sentido verdadero de la palabra conocer, no conocí a Delvaux, pero coincidimos en una ocasión en el cine Doré de Madrid y una de sus frases permanece todavía en mí: «la realidad aparece como un libro abierto al que es necesario mirar». Eso es, precisamente, lo que trata de conseguir este otro libro recién abierto: esclarecer el mayor enigma de todos, el misterio de su alma, la del cineasta, pero también la del hombre.

A invitación de algunos productores despreocupados, y a través de una obra compacta y cerrada sobre sí misma, Delvaux viajó regularmente a esa «otra parte» con la que soñó Kubin, un extraño territorio a mitad de camino entre la realidad y lo imaginario. «Un lugar de sombras», utilizando la fórmula de Freud. Un espacio que no for-

ma parte de las cosas que nos rodean, sino que está en nuestro propio subconsciente. Su cine alude, por ello, a una realidad fantástica —mágica, como se la ha calificado recurrentemente—, a una existencia transpuesta, la realidad de los sueños, de los temores y los remordimientos. Sus motores son los deseos inconscientes y el horror. Suyo será siempre el mérito de haber dotado de una forma precisa a esos fantasmas. En su cine las categorías de «simbólico», «imaginario» y «real» confluyen indiscerniblemente. Por ello, Delvaux fue un maestro en la descripción de la subjetividad. Porque creía en un arte que ha de representar no solo la vida exterior, sino sobre todo la interior. Y, así, partiendo de la realidad, su cine explora esa existencia íntima, reforzando su carácter espiritual y metafísico.

A veces lo exterior —un viaje, una película; ambos son un poco la misma cosa: un trayecto, una aventura—, aunque suponga un vasto e insólito rodeo, no es más que una forma sigilosa de lo interior —de aquel que lo recorre; viajando, filmando—. Viajando (siempre, no siempre filmando), lo físico y lo anímico se unen fraternalmente. Así sucede, en efecto, me parece, en el cine de Delvaux. Tomemos, por ejemplo, la importancia decisiva en su obra del tema del viaje: no solo como trayecto físico, sino ante todo como un itinerario íntimo. Todo viaje tiene que ver con la muerte y con lo desconocido, un adelanto a cuenta de la visita eterna a «ese país desconocido de cuyas tierras ningún viajero retorna». Parte del carácter fantástico de su filmografía emana precisamente de esas excursiones insólitas que generan en el espectador la atracción de los lugares que nos son extraños. Atracción, fuerza o acción, goce, placer. Lo ignoto, lo que está aún por ser conocido. La novedad constituye muy a menudo la condición del goce. Lo nuevo, no exento de vacilación e incertidumbre, resulta *el goce mismo*. Y, en el caso de la obra del cineasta belga, no importa las veces que hayamos visto sus películas, ese capital de satisfacción no decrece. La copa, por el contrario, rebosa.

Todos los grandes creadores tienen algo de intransigente; su trabajo se basa en la convicción y mira en una sola dirección. El de

Delvaux no es una excepción. Sus primeros filmes —*El hombre del cráneo rasurado*, *Una noche*, *un tren*, *Cita en Bray*— le llevaron a ser considerado uno de los autores más disruptivos y enigmáticos de su momento. Y en cambio, hoy, veinte años después de su muerte y casi cien de su nacimiento, ha caído sobre su obra una inmerecida penumbra, que, quizás —ojalá—, este libro pueda contribuir a iluminar. Ibsen nos lo recuerda, «solo lo que se pierde es adquirido para siempre».

Londres, enero de 2005-Madrid, mayo de 2023

Índice

Prólogo	9
I. La otra parte	13
II. Una vida breve (a la manera de Aubrey)	17
III. La obra cinematográfica	23
Primer período: los años del realismo mágico (1965-1973)	26
<i>El hombre del cráneo rasurado (De man die zijn haar kort liet knippen, 1965)</i>	38
<i>Una noche, un tren (Un soir, un train, 1968)</i>	63
<i>Cita en Bray (Rendez-vous à Bray, 1971)</i>	86
<i>Belle (1973)</i>	108
Segundo período: las películas de investigación, ensayos cinematográficos y el cine de no ficción [1975-1989]	134
<i>Met Dieric Bouts (1975)</i>	143
<i>To Woody Allen from Europe with love (1980)</i>	155
<i>Babel Opéra, ou La répétition de Don Juan de Wolfgang Amadeus Mozart (1985)</i>	166
Tercer período: ¿Un interludio naturalista?	191
<i>Mujer entre perro y lobo (Een vrouw tussen hond en wolf, 1979)</i>	191
Cuarto período: el retorno al realismo mágico (1983)	212
<i>Benvenuta (Benvenuta, 1983)</i>	212

Coda: la última mirada	232
<i>L'Œuvre au noir</i> (1988)	232
IV. Películas que nunca veremos	253
La literatura en la pantalla	256
El control del tiempo	263
Ficciones autobiográficas	266
Una investigación sobre la herencia de la cultura belga	268
Conclusión	268
Apéndice	270
V. Documentación y anexos	273
«Una colaboración sin nubes»	273
«Literatura y cine», extractos de <i>Leyendo escribiendo</i>	277
Tres cartas de André Delvaux	279
Carta a Michel Ciment sobre el filme <i>Met Dieric Bouts</i>	285
«Hacer una película con Delvaux»	286
Fragmentos de la correspondencia entre André Delvaux y Marguerite Yourcenar a propósito de la adaptación de <i>Opus Nigrum</i>	292
El autor en la ciudad (Ponencia de André Delvaux)	308
VI. Filmografía	311
Cortometrajes	311
Programas televisivos	311
Largometrajes	312
Bibliografía	319
Obras citadas	319
Referencias y fuentes bibliográficas sobre André Delvaux	325
Agradecimientos	335

Este libro se terminó de imprimir
en los talleres gráficos del Servicio de Publicaciones
de la Universidad de Zaragoza
en mayo de 2024

A través de una obra compacta y cerrada sobre sí misma, André Delvaux visitó regularmente un extraño territorio a mitad de camino entre la realidad y lo imaginario. Su cine alude a una realidad fantástica —mágica, como se la ha calificado recurrentemente—, a una existencia transpuesta, la realidad de los sueños, de los temores y los remordimientos. Sus motores son los deseos inconscientes y el horror. Por ello, fue un maestro en la descripción de la subjetividad, porque creía en un arte que ha de representar no solo la vida exterior, sino sobre todo la interior. Y, así, partiendo de la realidad, su cine explora esa existencia íntima, reforzando su carácter espiritual y metafísico. Hoy, veinte años después de su muerte y casi cien de su nacimiento, ha caído sobre su obra una inmerecida penumbra que este libro quisiera contribuir a iluminar.

Santiago Rubín de Celis, licenciado en Sociología y doctor en Comunicación Audiovisual por la Universidad Complutense de Madrid, empezó su actividad docente en 2006. Ha trabajado en dicha universidad, como investigador contratado, el Instituto Europeo de Design-Madrid, la Univ. Técnica de Ambato (Ecuador) y la Univ. Internacional de La Rioja, y ha impartido conferencias y seminarios, entre otras, en las prestigiosas Anglia Ruskin University de Cambridge y la University of St. Andrews. Colaborador habitual de revistas especializadas y de medios generales, es autor de artículos científicos y divulgativos y de media docena de monografías, y ha participado en diversos libros colectivos dedicados a la cultura visual, los medios audiovisuales y la historia y la estética del cine.

ISBN 978-84-1340-786-9



9 788413 407869



Prensas de la Universidad
Universidad Zaragoza

CBC

Centro Buñuel Calanda

**GOBIERNO
DE ARAGON**