

Poesía y cine. Los poetas y el cine

EDUARDO ALONSO FRANCH

Universidad de Valladolid

Poetry and cinema. The poets and the cinema

Abstract

The text refers to the 'cinema of poetry', to the relationship between poetry and cinema, and reviews the most significant films and directors that have approached these themes. It also mentions the poets more related with the cinema and the analysis of the works of both film makers and poets. The study is carried out from the existent bibliography, that we have to add is becoming wider, and about the films that the author has seen and inspired him by suggesting him ideas. The effort of synthesis has been important. It has been necessary to dispense with films like *Before night falls* for space reasons and reduce to the minimum the theoretical part. We highlight Martín Patino's work, native to Lumbrales (Salamanca), who dedicated himself to collect the poetry and poets in his work, and left us only a few weeks ago this last summer.

Key words: Cinema, Poetry, Buñuel, Pasolini, Bertolucci.

Resumen

El texto hace referencia al llamado "cine de poesía", a las relaciones entre poesía y cine, y pasa revista a las películas y los directores más importantes que se han acercado a estos temas. También se menciona a los poetas más relacionados con el cine y se analizan las obras de estos y aquellos. El estudio se realiza a partir de la bibliografía existente, que cada vez es más amplia, y sobre las películas que el autor ha visto y le han sugerido ideas. El esfuerzo de síntesis ha sido importante. Ha habido que prescindir de películas como *Antes que anochezca* por cuestiones de espacio y reducir al mínimo la parte teórica. A destacar la obra de Martín Patino, natural de Lumbrales (Salamanca), que se preocupó de recoger la poesía y los poetas en su obra y nos dejó hace unas semanas, este verano.

Palabras clave: Cine. Poesía. Buñuel. Pasolini. Bertolucci.

ISSN. 1137-4802. pp. 7-27

La irrupción del sonoro vino a frenar aquellos fascinantes desarrollos del cine puro, poético, abstracto. Federico García Lorca, al tiempo que aplaude los films sonoros que se proyectan en las pantallas de Nueva York, redactará un guion mudo, *Viaje a la Luna*¹.

Vertov cree que la revolución ha abierto en su país una nueva era. Vertov se muestra en su iconografía como un ferviente futurista.

¹ Darío VILLANUEVA: *Imágenes de la ciudad. Poesía y cine, de Whitman a Lorca*. Valladolid, Universidad, 2008.

En este espíritu de creciente revalorización del nuevo arte, la poesía ofrece un lugar seguro para el encuentro y el mutuo enriquecimiento. Luis Buñuel, a la sazón antes poeta que cineasta, lidera con singular protagonismo la devoción española de los años veinte hacia el séptimo arte.

Destaca el recurso a imágenes visionarias, de rara plasticidad, que será común a la mayoría de los poetas más próximos a la estética del cine por aquellos años y hasta el 1929 de *Poeta en Nueva York*.

Buñuel se convirtió en el primer español reconocido internacionalmente como el cineasta más representativo del surrealismo. Fue extraordinaria la atracción que cómicos anglosajones como Chaplin, Lloyd, Keaton, Harry Langdon o la pareja Stan Laurel/Oliver Hardy ejercieron entre los jóvenes poetas del 27.

La literatura contemporánea en lengua española está llena de ejemplos en los que el cine se convierte en lugar de la acción, de los recuerdos de juventud o del primer amor o en el escenario de la protesta política o estética. Los escritores del pleno siglo XX han crecido por regla general con el cine².

² Anne PAECH, Joachim PAECH: *Gente en el cine. Cine y literatura hablan de cine*. Madrid: Cátedra, 2002.

En la literatura, el “estilo cinematográfico” y el hecho de escribir para el cine se convirtieron en señas de su modernización. *Un perro andaluz* (1928) y *La edad de oro* (1930) de Luis Buñuel ya habían obtenido la bendición surrealista (por parte de André Breton).

Los directores y actores rusos eran muy apreciados. Nabokov fue con frecuencia al cine en Europa.

Es en ese territorio más selecto, cultural e intelectualmente hablando, de recepción del cinema, donde irá haciéndose más ostensible la poesía del cine. Si en un principio el contagio tiene lugar en el cine procedente del mundo de la poesía, bien pronto los poetas utilizarán al cine no solo inspirándose en mitos o estrellas o en el mismo espectáculo mágico y misterioso de la pantalla, sino trasladando procedimientos estructurales o sintácticos del film al poema. La incidencia del cine cómico americano es fundamental y el cine aparece como tema poético en infinidad de obras en todas las lite-

raturas y lenguas. De otro lado, la íntima colaboración de poetas como Maiakovski o Tagore es esencial en sus respectivas cinematografías³.

El cine y la poesía son artes muy próximas, al menos en un aspecto: en su cualidad de comunicar emociones intensas de modo rápido y sintético. Para ello ambas utilizan imágenes que producen emociones inmediatas⁴.

Jean Vigo ha sido uno de los mayores poetas que ha tenido el cine. En muchos aspectos, Vigo se emparenta con Buñuel⁵.

Para Luis Buñuel, el cine es el mejor instrumento para expresar el mundo de los sueños, de las emociones, del instinto. El cine parece haberse inventado para expresar la vida subconsciente, que tan profundamente penetra la poesía⁶.

Muy pronto se incorporan también los actores como protagonistas literarios, y el primero que ejerce una auténtica fascinación es Charlie Chaplin. Nacido en Calanda (Teruel, 1900), el director de cine más célebre que surgió del ámbito hispánico en el siglo XX quiso ser escritor⁷.

En el llamado realismo poético francés, todo se organiza para crear universos poéticos que el cine refleja según su discurso narrativo propio⁸.

Los escritores de la Generación del 27 se sintieron especialmente atraídos por un arte que tenía su misma edad⁹.

Marcel Carné, Julien Duvivier, Jean Gremillon o Jean Renoir, precedidos por René Clair, Jean Vigo o Jacques Feyder, conforman una manera de hacer muy característica del cine francés, con un toque literario y poético y una faceta de anarquía y ruptura, además de un acercamiento al hombre compasivo y solidario¹⁰.

El ambiente familiar de Bernardo Bertolucci (el padre, Atilio, es uno de los más importantes poetas italianos) favorece su formación artística y cinematográfica¹¹.

3 "La poesía del cine" /Javier HERRERA, en: *Litoral. La poesía del cine*, nº 235, 2003.

4 "La elaboración poética en el cine de F.W. Murnau" /Luciano BERRIATÚA. *Ibid.*

5 "Jean Vigo" /Peter WEISS. *Ibid.*

6 "El cine, instrumento de poesía" /Luis BUÑUEL. *Ibid.*

7 "El cine y la literatura de vanguardia en Europa" /Antonio JIMÉNEZ MILLÁN. *Ibid.*

8 "Poesía y poetas en el cine moderno" /Javier HERRERA, en: *Litoral. Los poetas del cine*, nº 236.

9 "Poemas filmados firmados. Antología poética". *Ibid.*

10 "El muelle de las brumas y el realismo poético francés" /José Luis MARTÍNEZ MONTALBÁN. *Ibid.*

11 "Poética/poesía/poetas en el cine italiano. Sistema periódico y elementos reactivos" /Raúl GRI-SOLÍA. *Ibid.*

Sería el gran Buster Keaton quien hiciera las delicias de los vanguardistas europeos. Los orígenes de Buñuel no fueron pictóricos, sino literarios. La literatura fue su primera vocación e impregnará su obra. Buñuel adora el cine cómico norteamericano; adora a Keaton y desdeña a Chaplin. El cine estuvo siempre presente en el ánimo del poeta Lorca. Keaton era el cómico predilecto del 27¹².

Cocteau fue poeta, escritor, coreógrafo, músico, artista gráfico, director de cine... El surrealismo tomó del cine una gran cantidad de motivos y de figuras oníricas. Hollywood tomaba nota de las repercusiones de su obra poética¹³.

La edad de oro, convertida en un clásico tras provocar un escándalo legendario y dirigida por Luis Buñuel, reúne, en muchos sentidos, todo el catálogo de imágenes y de preferencias poéticas del surrealismo¹⁴.

¹² Entre cine y literatura / Carlos Barbachano. Santa Cruz de Tenerife : Prames, 2000.

¹³ "Arte y cine. 120 años de intercambios" / Dominique Païni, en : Arte y cine. 120 años de intercambios. Madrid : Turner, 2016.

¹⁴ Dominique Païni : "¿El cine conoció el surrealismo?". *Ibid.*

¹⁵ "En vez de deporte, yodo (Buñuel, deportista)" / Agustín SÁNCHEZ VIDAL, en: *Ludus. Cine, arte y deporte en la literatura española de vanguardia* / ed. de Gabriele Morelli. Valencia: PreTextos, 2000.

¹⁶ "El cine y la mirada moderna" / Luis GARCÍA MONTERO. *Ibid.*

¹⁷ "Cuatro guiones del cine mudo español en los comienzos del sonoro" / Rafael UTRERA. *Ibid.*

¹⁸ Buster KEATON: *Slapstick. Las memorias de Buster Keaton*. 2ª ed. Madrid: Plot, 1995.

¹⁹ Ian GIBSON: *Luis Buñuel. La forja de un cineasta universal 1900 - 1938*. Tres Cantos : Aguilar, 2013.

Si Buñuel se opone a Chaplin es por su sentimentalismo, prefiriendo abiertamente a Buster Keaton¹⁵.

El mundo del cine adquiere una presencia realmente notable en la literatura española de los años veinte¹⁶.

El tema cinematográfico se convirtió en un pretexto original que tomó cuerpo en los versos de Alberti, Cernuda y Salinas y en los peculiarísimos guiones de los escritores Baroja, Lorca, Porlán y Dalí. De ellos, solo *Viaje a la luna* ha merecido ser llevado a la pantalla¹⁷.

Pero la edad de oro de la comedia solo estaba empezando. Ningún cómico ha sido tan venerado en todo el mundo como Chaplin en aquellos años¹⁸.

Buñuel siempre decía que en *Un chien andalou*, *L'Âge d'Or* y *Las Hurdes* estaba ya, implícito, lo esencial de su obra posterior. Un sentido del humor intensamente irónico iba a distinguir en alto grado a Luis Buñuel y se refleja tanto en su obra fílmica como en sus textos literarios. Y es un hecho que las dos primeras películas de Buñuel están repletas de alusiones a sus tiempos en la Residencia. Buster pronto sería el héroe de Buñuel y un grupo de la Residencia¹⁹.

A sus 30 años, Lorca es ya el poeta joven más famoso y discutido de España.

Un perro andaluz cosechó un muy considerable éxito de público y crítica y consiguió que los nombres de Buñuel y Dalí se fueran asociando estrechamente entre quienes se interesaban, en París y fuera, por el cine más avanzado del momento.

Gracias a Neville, Buñuel conoció enseguida a Chaplin.

Si *Un chien andalou* había hecho sonar juntos por vez primera en la capital francesa los nombres de los dos españoles, *L'Âge d'Or* los catapultó a la celebridad. *Un chien andalou*, en comparación, tuvo un público mucho más numeroso. Las circunstancias no favorecían la difusión de *Las Hurdes*.

La película de *Las Hurdes* tenía ahora el título *Terre sans pain*. El humor de Buñuel se aprecia a lo largo de toda su obra.

L'âge d'or tiene guion de Buñuel y Dalí, y trabaja como actor Max Ernst.

Elsa Triolet, la compañera de Louis Aragon, asoció a Buñuel al gentil gigante Mayakovski, el coloso literal y metafórico de la poesía y el teatro soviético de vanguardia. *L'âge d'or* se erigía como la más genuina declaración cinematográfica de los objetivos y actitudes revolucionarias del movimiento surrealista. En la primavera de 1933, Buñuel completaba el rodaje de *Las Hurdes*. Las filmaciones solo tuvieron lugar en Las Hurdes Altas. Los dos primeros films de Buñuel, por la libertad de su escritura, fueron en cierto modo cine-poemas, mientras que *Las Hurdes* opta netamente por el cine-prosa. *Las Hurdes* era un título geográfico anodino, por lo que el film pasó a titularse en 1936 *Tierra sin pan*²⁰.

Para Max Aub, Buñuel es un auténtico hijo del 98. El hecho de que Buñuel se marche a París en 1925 es muy importante para su futuro, porque allí va a descubrir que el cine será su medio de expresión, y no la poesía. Buñuel aprende en Hollywood a hacer cine²¹.

²⁰ Román GUBERN y Paul HAMMOND: *Los años rojos de Luis Buñuel*. Madrid: Cátedra, 2009.

²¹ Max AUB: *Luis Buñuel, novela*, edición de Carmen Peire. Granada: Cuadernos del Vigía, 2013.

La influencia de Ramón y de Federico tendrá en la obra de Buñuel más importancia que el surrealismo y esta será inmensa. Alberti escribía sus divertidos poemas acerca de los cómicos cinematográficos norteamericanos, al igual que García Lorca sus paseos inspirados también en el cine popular cómico de Hollywood.

El surrealismo introducirá de una manera más clara el elemento humor, mistificación, ironía, broma poética.

Para Buñuel, el cine fue ante todo un instrumento de poesía. La colaboración con Dalí le llevaría a planear juntos el guion de *Un perro andaluz*. *Subida al cielo*, con argumento y producción del poeta Manuel Altolaguirre, fue bien acogida por la crítica²².

²² Agustín SÁNCHEZ VIDAL: *Luis Buñuel*. 5ª ed. Madrid: Cátedra, 2010.

En la primavera de 1980, accedería a revisar y publicar su *Obra literaria*. *Un perro andaluz* (1929) es una película cuya fuerza radica en sus imágenes. André Breton acogió en el seno del movimiento surrealista al filme y a su director.

En cuanto a Hollywood, el primero en intentar su conquista fue Edgar Neville. Los escritores de la Generación del 27 se desentendieron del cine nacional para aproximarse al extranjero. De todos los géneros, la poesía sería el más permeable a esta complicidad con el cine. El único poeta de la generación que ejerció como exhibidor, productor, guionista y director fue Manuel Altolaguirre. Pero quizá sea Rafael Alberti quien mejor ha reflejado el talante de su generación respecto al cine. El exilio y la recomposición de su carrera en México supuso el reencuentro con otros miembros de su generación, como Max Aub en *Los olvidados*. Con la obra de Buñuel –concretamente con *Un perro andaluz*– es ya el cine el que empieza a influir en la vanguardia literaria, cuando hasta ese momento era al revés, especialmente en el caso español²³.

²³ “La Generación del 27 y el cine” / Agustín SÁNCHEZ VIDAL, en: *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 514 – 515, abril – mayo 1993, pp. 125 – 142.

Al contrario que los demás escritores franceses, los surrealistas se declaraban partidarios de la revolución. Pero la personalidad más extraordinaria del grupo era la de Jacques Prévert²⁴.

²⁴ André THIRION: *Revolucionarios sin revolución*. Madrid: Cuadernos para el Diálogo, 1975.

Breton admiraba a Trotsky. Mayakovski fue a París. Ningún otro poeta ruso hubiera sido capaz de despertar el interés de los

surrealistas. Mayakovski era una especie de gigante de pelo castaño. Los nombres de Breton, de Aragon y de Eluard se habían impuesto en detrimento de los otros.

En el otoño de 1929, el surrealismo acogía a René Magritte, René Char, Luis Buñuel y Salvador Dalí. Buñuel iba a cumplir treinta años. Los españoles no formaban un grupo aparte, sino que se integraban en el núcleo surrealista de París. El año 1930 iba a ser uno de los más importantes del surrealismo. Hubo el estreno de *La edad de oro*. Carné y Prévert pudieron rodar *Les visiteurs du soir*.

Edgar Neville (1899-1967) es otro poeta que trabajó como profesional de la dirección cinematográfica, además de crear su propia productora y escribir todos sus guiones. Luis Buñuel dirigió *La edad de oro* (1930) tras la ruptura de su amistad con Dalí, aunque importantes segmentos del guion se deben al pintor²⁵.

El cineasta Edgar Neville fue amigo y coetáneo de la Generación del 27²⁶. En *Novio a la vista*, de Berlanga, se hace una imitación de Charlot. En el guion colaboró Edgar Neville.

Edgar Neville disfrutaba con el éxito de su amigo Charles Chaplin. Era amigo de Luis Berlanga, al menos, desde 1923. En 1954, participa como responsable y coguionista en *Novio a la vista*, de Luis García Berlanga²⁷.

Ramón Gómez de la Serna causará un enorme impacto en Neville. Conoce a una joven que será en adelante su compañera y colaboradora: Conchita Montes. A finales de 1950, se estrena una de las películas de Neville que la crítica cuenta entre sus mejores títulos: *El último caballo*²⁸.

El cine de Víctor Erice vincula al secreto y la fabulación el mundo de la posguerra²⁹.

Pablo Neruda descubrió las voces perdidas de Quevedo y Góngora. Pero la poesía renace en el exilio de la isla de Capri, evocado de manera tan bella en *El cartero de Neruda* por Antonio Skármeta³⁰.

²⁵ José María CONGET: *Viento de cine. El cine en la poesía española de expresión castellana. Una selección*. Madrid: Hiperión, 2002.

²⁶ "Dándole patadas en el culo a Charlot" / Manuel VICENT, *El País*, 2 noviembre 2015, p. 26.

²⁷ Juan Antonio RÍOS CARRATALÁ: *Una arrolladora simpatía. Edgar Neville: de Hollywood al Madrid de la posguerra*. Barcelona: Ariel, 2007.

²⁸ "Edgar Neville, inmensa humanidad" / José María TORRILLOS, en: *Edgar Neville, 1899 - 1967. La luz en la mirada* / María Luisa BURGUEÑA NADAL, Antonio UBACH MEDINA, Antonio CASTRO. Madrid: Ministerio de Educación y Cultura, 1999.

²⁹ "El cuarto secreto. Imágenes ambiguas en los años cuarenta" / Patricia MOLINA, en: *Poesía, cine y humor. Relatos de excepción en los años de autarquía*. S.l.: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2017.

³⁰ Carlos FUENTES: *Personas*. Tres Cantos: Alfaguara, 2012.

Jean Cocteau ocupa un lugar único en la cinematografía contemporánea. Es el primer gran poeta que se interesó por el medio de expresión que yace en el fondo de toda película³¹.

El romanticismo de Godard se revela en el terreno de la escritura cinematográfica. Los protagonistas de sus primeros films son personajes marginados del orden social, que conectan con una sólida tradición del cine francés: la del “naturalismo poético” de los años treinta. La estruendosa irrupción de *A bout de souffle* (1959) supuso, junto a *Los cuatrocientos golpes* e *Hiroshima, mon amour*, la fe de vida de la “nueva ola” francesa³².

31 “Entrevistas con André Fraigneau”, en: *Jean Cocteau: Poética del cine*. Buenos Aires: El Cuenco de Plata, 2015.

32 Román GUBERN: *Godard polémico*. 2ª ed. Barcelona: Tusquets, 1974.

Pierrot le fou (1965) cierra toda una etapa romántica del cine de Godard. El lenguaje de Godard se ha hecho ya muy libre, de dimensión netamente poética y por supuesto antianalítico, como el mismo Godard reconoce. El lenguaje antinovelesco de Godard oscila entre el periodismo y la expresión poética. Ciertas preocupaciones de Vertov estaban obviamente presentes en Godard desde hacía tiempo.

Si hay una trayectoria en la que la figura parental devenga decisiva, hasta el punto de explicar buena parte de las demandas imaginarias, es la de Bernardo Bertolucci. En 1965, Pasolini define el “cine de poesía”³³.

Pasolini creará algunas nociones que conocerán un notable éxito posterior: en primer lugar, la noción de “cine de poesía”³⁴.

De Massimo Troisi, fallecido prematuramente a los 41 años, recordamos la entrañable interpretación en *El cartero y Pablo Neruda* (1994), que su protagonista no llegó a ver estrenada³⁵.

Bernardo Bertolucci (Parma, 1941) fue hijo del famoso poeta y crítico literario Attilio Bertolucci. En 1964, dirige su segundo trabajo *Antes de la revolución*, historia autobiográfica inspirada en *La Cartuja de Parma* de Stendhal, que describe poéticamente la crisis de una generación desencantada³⁶.

En Francia, Visconti se inició en el cine, formando parte del equipo de Jean Renoir. *El Gatopardo* se estrenó en 1963, el año en que murió Cernuda. En 1955, Gil-Albert publicó su obra *Contra el cine*³⁷.

33 “Amore e rabbia. El moderno cine italiano” /Domenec FONT, en: *En torno al nuevo cine italiano. Los años sesenta: realismo y poesía*. Valencia: Institut Valencià de Cinematografia Ricardo Muñoz Suay, 2005.

34 “El estupor de lo nuevo. Pesaro y la nueva crítica” /Santos ZUNZÚNEGUI. Ibid.

35 “En busca del cine perdido. Tendencias, autores y obras del cine italiano contemporáneo (1975-2005)” /Daniella ARONICA. Ibid.

36 “Diccionario” /Ludovico LONGHI. Ibid.

37 “Viscontiniana”, en: *Obra completa en prosa, 3* /Juan GIL-ALBERT. Valencia: Institución Alfonso el Magnánimo, 1982

Pasolini se acerca al pensamiento de Marx, pero más importante que Marx es la lectura de Gramsci. Su “instintivo” paso al cine se convierte también en una recuperación del pasado allí donde todavía es posible encontrarlo³⁸.

Pasolini comienza su actividad como director cinematográfico en 1961 y la desarrollará hasta su muerte en 1975. Mito, poesía y cine se encuentran unidos por una serie de aspectos comunes³⁹.

Para ilustrar su concepto del “cine de poesía”, Pasolini cita ejemplos de algunas obras de Antonioni, Bertolucci y Godard. Pasolini es ante todo poeta⁴⁰.

Por mediación de su padre, Bernardo Bertolucci entra en contacto con la “intelligentsia” romana, trabando una especial amistad con Pier Paolo Pasolini, con quien inicia un intercambio poético. Su interés se centraría en los grandes maestros: Eisenstein, Dreyer, Renoir, Ophüls, etc. Bertolucci se lanzó a la realización de un amplísimo proyecto sobre la Italia del siglo XX. Bertolucci regresó a su tierra natal para localizar en ella *Novecento*⁴¹.

Bertolucci muestra una propensión que se diría innata hacia el lirismo, poetizando personajes y situaciones. Mención aparte merece Jean Renoir, uno de sus grandes referentes. Por mediación de su padre, entra en contacto con buena parte de la élite intelectual romana y consolida su amistad con Pier Paolo Pasolini⁴².

En *Novecento* (1976) nunca pretendió realizar un tratado histórico, sino un relato poético, no exento de idealizaciones. La vertiente más bucólica de la vida campestre denota la influencia del inevitable Jean Renoir.

Al final de la escapada revolucionó el lenguaje cinematográfico. Mientras hacía *Novecento*, Bertolucci pensaba mucho en Renoir. Han sido los de *Cahiers* los que más le han amado, defendido, explicado y analizado⁴³.

Attilio Bertolucci ha sido uno de los grandes poetas italianos del siglo XX y ejerció una influencia decisiva sobre la formación intelectual del realizador, tanto en su introducción al cine como en

³⁸ Nico NALDINI: *Pier Paolo Pasolini. Una vida*. Barcelona: Circe, 1992.

³⁹ Silvestra MARINIELLO: *Pier Paolo Pasolini*. Madrid: Cátedra, 1999.

⁴⁰ Virgilio FONTUZZI: *Pier Paolo Pasolini*. Bilbao: Mensajero, 1978.

⁴¹ José Enrique MONTERDE, Esteve RIAMBAU: *Bernardo Bertolucci*. 2ª ed. Madrid: JC, 1984.

⁴² Enric ALBERIC: *Bernardo Bertolucci*. Madrid: Cátedra, 2017.

⁴³ Enzo URNGARI y Donald RAUVAND: *Bertolucci por Bertolucci*. Madrid: PLOT, 1987.

la escritura de una poesía que habla sobre elementos y utiliza unos recursos visuales perfectamente identificables con una trayectoria similar a la trazada por los films de Bertolucci⁴⁴.

44 "En el nombre del padre. El cine como terapia psicoanalítica" / Esteve RIAMBAU, en: *Bernardo Bertolucci. El cine como razón de vivir*. Donostia: Festival Internacional de Cine, 2000.

45 "Celuloide transcontinental. La trilogía exótica" / Núria BOU, Xavier Pérez. *Ibid.*

46 *Guía para ver y analizar Remando al viento*. Gonzalo Suárez (1988) / Rafael CHERTA PUIG y Teresa GARRIDO BIGORNA. Valencia: Nau Llibres, 2007.

47 Juan Antonio PÉREZ MILLÁN: *La memoria de los sentimientos. Basilio Martín Patino y su obra audiovisual*. Valladolid: 47 Semana Internacional de Cine, 2002.

Bertolucci utiliza un camino novelesco que lo emparenta mucho más con David Lean que con cuantos cineastas de la modernidad hayan optado por el viaje a territorios distantes⁴⁵.

Remando al viento tuvo guión y dirección de Gonzalo Suárez. Hugh Grant interpreta a Lord Byron. *Remando al viento* (1988) sigue pareciendo una película insólita. El más privilegiado será ahora Byron, cuya excesiva personalidad eclipsará al resto⁴⁶.

El sexto largometraje de Basilio Martín Patino fue *Los paraísos perdidos*. El papel conductor se encomienda ahora a los fragmentos seleccionados del *Hiperión* de Hölderlin. Volverá otra vez a Salamanca en *Octavia*. La cuarta película de la serie Andalucía, un siglo de fascinación gira en torno a los poetas andaluces, con especial referencia a los de la Generación del 27⁴⁷.

Al final de la escapada, del entonces mago Godard, es para Aute la primera película del cine moderno. En París, descubre al poeta surrealista y primer marido de Gala, Paul Eluard, autor que será importante en su vida. Le parece que Bob Dylan está haciendo surrealismo en canción, un fenómeno que siempre le interesó. Desde entonces sus colaboraciones cinematográficas serán a través de la música, realizando bandas sonoras para filmes, generalmente de sus amigos. Aleixandre es uno de los poetas predilectos de Luis Eduardo Aute⁴⁸.

En *El espíritu de la colmena*, por momentos nos hemos convertido en espectadores de *Frankenstein*. Unas palabras proceden de la obra de Maeterlinck *La vida de las abejas*. Toda la película está marcada por la soledad manifiesta de los personajes. El año en que la narración sucede es 1941⁴⁹.

48 J.M. PLAZA: *Luis Eduardo Aute*. Madrid: Júcar, 1983.

49 "El espíritu de la colmena: un lugar para la interrogación" / José Luis CASTRILLÓN, en *El cine de Víctor Erice* / José Luis CASTRILLÓN e Ignacio MARTÍN JIMÉNEZ. Valladolid: Caja España, 2000.

El Sur y *El espíritu de la colmena* se contextualizan desde el principio en la España de la postguerra. En ambas películas vuelve a estar presente la misma temática. El cine dentro del cine, el juego de prés-

tamos, de intercambios de referencias entre lo que sucede en la pantalla y lo que sucede en la realidad, es una constante en Erice, especialmente en *El Sur* y *El espíritu de la colmena*⁵⁰.

El desarrollo del cine poético es uno de los hechos cinematográficos más importantes de los años sesenta y principios de los setenta. Ozu y Dreyer son los cimientos sobre los que existe una mayor unanimidad a la hora de otorgar a sus películas el calificativo de poéticas. Ozu, Bresson y Dreyer son tres de los directores preferidos por Erice⁵¹.

50 "El Sur, paisaje interior" / Ignacio MARTÍN JIMÉNEZ. *Ibid.*

51 Víctor Erice. *El poeta pictórico* / Rafael CERRATO. Madrid: JC Clementine, 2006.

El cartero (y Pablo Neruda) se llamó en italiano *Il Postino*. El director fue Michael Radford y el cartero estaba interpretado por Massimo Troisi. Neruda menciona a Dante. *El cartero* se hizo en 1995.

El cartero está basada en la novela *El cartero de Neruda* del escritor chileno Antonio Skármeta. Apenas dos días antes de su muerte, Troisi había terminado de rodar *Il Postino*. De Troisi es el guion. La película está ambientada entre 1951 y 1952, período en el cual Neruda vive en el exilio en Italia, pero es poco fiel a la novela de Skármeta.

El chileno Pablo Larraín presenta una inusual película sobre su paisano, el senador y escritor Pablo Neruda. La trama de la película se centra en los años de clandestinidad de su protagonista. Es el año 1948 y la Guerra Fría ha llegado a Chile⁵².

Cielo sobre Berlín (1987) se desarrolla en la capital alemana durante los años 80. Es una de las películas más importantes de Wim Wenders, epítome de sus propuestas más poéticas (no en vano, está inspirada en textos de Rilke)⁵³.

52 "El poeta y su perseguidor: Neruda" / Roberto GONZÁLEZ, *El Norte de Castilla*, 23 septiembre 2016, p. 10 (GPS).

53 *Cielo sobre Berlín* (1987) de Wim Wenders / Aloha Críticón.

Entre las influencias de sus primeras películas, Bergman menciona el realismo poético, encarnado por Carné y Duvivier⁵⁴.

54 Juan Miguel COMPANYY: *Ingmar Bergman*. 4ª ed. Madrid: Cátedra, 2007.

El Club de los Poetas Muertos fue dirigida por Peter Weir. La música es de Maurice Jarre. Robin Williams es profesor de literatura. Cita a Walt Whitman y se menciona a Byron, Shakespeare... La película se desarrolla en los años 50.

El Neruda de Larraín y el Paterson de Jim Jarmusch no están tan lejos, pues son dos personajes inventados a partir de sus versos. En *Paterson*, la invocación al vate William Carlos Williams es continua. *Doctor Zhivago* (1965) narra la vida de un poeta inspirado por Boris Pasternak en su novela homónima⁵⁵.

⁵⁵ "Cine y poesía. Imágenes al servicio del arte" / Carlos REVILLERIEGO, *Ahora*, 7-13 octubre 2016, pp. 19-20.

Isadora tiene música de Maurice Jarre y dirección de Karel Reisz. Jarre dirigió también la orquesta. En Moscú, se relaciona con poetas y artistas, como Serguei Esenin.

⁵⁶ "Apendices", en: Andrei TARKOVSKI, *Esculpir el tiempo*. 2ª ed. México: Universidad Nacional Autónoma, 2005.

Gorchakov, protagonista de *Nostalgia*, es un poeta. *Sacrificio* es una parábola. El padre de Andrei Tarkovski, Arsieni, era poeta y traductor⁵⁶.

⁵⁷ Angel SOBREVUELA: *Andrei Tarkovski. De la narración a la poesía*. Valladolid: Nancy, 2003.

Andrei era hijo del famoso poeta Arseni Tarkovski, presencia vital en su obra⁵⁷.

⁵⁸ *Cine y poesía: 5 formas de recitar un poema en una película* / Rafael VIDAL SANZ. Consulta: 24 abril 2013.

El lado oscuro del corazón (1992), de Eliseo Subiela, es quizá uno de los ejemplos de una integración más profunda entre guion y poesía, hasta el punto de que gran parte del guion está compuesto de poemas recitados por los personajes⁵⁸. Oli Gironde, Benedetti y Juan Gelman son autores de los textos. La primera parte es de 1992. Oliverio es un joven poeta. El guion y la dirección son de Eliseo Subiela. El mismo hizo la segunda parte. Esta vez, el protagonista va a Barcelona. Hay poemas de Benedetti, Dylan Thomas, Vicente Huidobro, Octavio Paz, Antonio Machado...