

# LEJANOS SUSPIROS DE BUÑUEL

DIEGO GALAN

**B**UÑUEL sorprende con su «último suspiro», el libro de memorias que nos regala ahora, tras una inactividad cinematográfica de cinco años. El origen del texto es una larga conversación con Jean-Claude Carrière, guionista de sus últimas películas, guionista ahora también de Carlos Saura. Parte de esa conversación constituye un mediodía que se exhibió en el festival de Cannes, antes de pasar a los circuitos normales de cines y televisión franceses; en España aún no lo conocemos, quizá no lo conozcamos nunca; la obra de Buñuel nos ha llegado casi siempre tarde, o no nos ha llegado nunca.

Ví esa película junto a Luis G. Berlanga, aún más nervioso que de costumbre: presentaba en aquel festival, a concurso, su «Patrimonio nacional». La normal inquietud del director se vio acentuada cuando, desde la pantalla, Buñuel citaba como los únicos buenos directores del cine español a dos aragoneses como él, Saura y Borau, ignorando, por lo tanto, a otros varios realizadores que, con esfuerzo y a veces con talento, han realizado una obra que a nosotros nos importa mucho. Berlanga, valenciano, es un hombre clave de nuestra cultura. No se le puede olvidar. A otros muchos, quizá sí.

De cualquier forma, la injusticia de Buñuel era menor comparada con la que él mismo ha sufrido en nuestro país. Censurado durante muchos años, manipulado por quienes debían contarnoslo bien, ha aportado poco a la evolución de nuestro cine. Fue un mito antes que una realidad, y hoy vemos con horror cómo la mayoría de los jóvenes que empiezan a hacer cine toman como referencia la cultura cinematográfica norteamericana, tan lejana de nuestra sensibilidad y nuestros intereses, por mucho que en ella haya películas aisladas de indiscutible valía.

¿Qué podría haber hecho Buñuel en nuestro país? Hasta 1960 no hubo la mínima oportunidad de que pudiera rodar entre nosotros, y aun así, «Viridiana», como se sabe, fue prohibida de forma rotunda y escandalosa. Tuvieron que pasar diecisiete años para que

su exhibición se autorizara; coincidió el día del estreno con la legalización del Partido Comunista. Cuando salimos de la histórica proyección, encontramos la calle ahorrada de banderas rojas y la venta legal de «Mundo obrero». Una jornada insólita.

La mayoría del joven cine español que entonces nació, no cambió, sin embargo, por ello. Continuó empeñado en contar historietas pequeño-burguesas, conflictillos amorosos de poca monta, enredos triviales. Buñuel partía de un revulsivo vital de una moral surrealista-agresiva y clarividente, que solía ser contraria a la moral corriente, que nos parecía abominable, pues nosotros —dice— rechazábamos en bloque los valores convencionales. Nuestra moral se apoyaba en otros criterios, exaltaba la pasión, la mixtificación, el insulto, la risa malévol, la atracción de las simas. Nuestra moral era más exigente y peligrosa, pero también más firme, más coherente y más densa que la otra. El joven cine español al que me refiero, del que rápidamente hay que aislar a varios realizadores, Gutiérrez Aragón, naturalmente, entre ellos, nace de un compromiso distinto, de un mediocre afán de supervivencia antes que de comunicación.

Aunque más tarde, en el mismo libro, diga también Buñuel que «el surrealismo triunfó en lo accesorio y fracasó en lo esencial», lo cierto es que desde su postura encontró una forma de enfrentarse al mundo. No hay arte desde el conformismo.

Creíamos en España que sólo se trataba de un republicano que no soportaba el régimen de Franco, que hacía películas inspiradas en las tradiciones religiosas españolas y que añoraba regresar. Quienes habían tenido oportunidad de conocer sus películas nos describían su espíritu rebelde sin entender que esa rebeldía iba mucho más allá del antifranquismo, que no tenía, incluso, mucho que ver con él, salvo por estar involucrado en el desprecio a cualquier totalitarismo que Buñuel preconizaba. Nos lo contaron mal, como también nos habían con-

tado mal a Brecht; deformarlo fue, sin duda, una necesidad histórica, una miopía coyuntural, las mismas que nos hacían admirar autores cuyo auténtico valor residía en riesgos extracineamatográficos. Nos quedamos sin conocer al auténtico Buñuel.

Nada que ver su poética con la inmediatez de nuestras necesidades políticas. A Buñuel le importaba «el libre acceso a las profundidades del ser, reconocido y deseado, este llamamiento a lo irracional, a la oscuridad, a todos los impulsos que vienen de nuestro yo profundo». A nosotros nos urgía salir de la dictadura. Perdimos mucho tiempo: sólo mejoró nuestra situación cuando el dictador murió por su cuenta y, a cambio, nos quedamos ya con su cultura chata e inútil.

Hubo, naturalmente, esfuerzos, tendencias, aciertos a lo largo de los larguísimos cuarenta años (Berlanga, en primer lugar; Saura, más tarde; Borau y otros, después), pero no pudieron conectar sus aportaciones personales, aisladas, sin lazos. Buñuel no transformó la cultura mexicana aunque trabajara en ella con frecuencia ni alteró en apariencia los rígidos esquemas de los intelectuales franceses, pero aportó una visión que les enriquecía. Probablemente, España hubiera sido un terreno más fértil, pero no nos enteramos.

Su libro ahora, es un asombro. Nos lo revela en su intimidad a lo ancho de tantos años de exilio; no habla mucho de su cine («Una vida no se puede confundir con un trabajo», dice), pero invita a reencontrarlo. Una libertad como la suya es la que necesitan conocer quienes se colocan tras una cámara sólo para que el espectáculo no muera o, lo que es peor, porque la ley obliga a que el cine español sobreviva. O se descubre con urgencia a Buñuel o seguimos viviendo la dictadura. Al menos, ya digo, los que no ofrecen más que sus ganas de ser contratados.

Buñuel está vivo, mucho más de lo que han declarado, con absurda suficiencia, algunos de nuestros cineastas. Si no quieren entenderlo así, habra que olvidarles. ■



