La edad de la memoria

«Una cosa lamento: no saber lo que va a pasar. Abandonar el mundo en pleno movimiento, como en medio de un folletín.»

LUIS BUÑUEL.

«En los últimos cinco años ha empezado, verdaderamente, la vejez...» «Hace tiempo que el pensamiento de la muerte me es familiar... Nunca he querido ignorarla, negarla. Pero no hay gran cosa que decir de la muerte cuando se es ateo, como yo», escribía Buñuel. Presente desde los primeros días de su vida, paseando por las calles de Calanda, colgando de la helada carcajada de unos esqueletos durante la Semana Santa, la muerte «forma parte de mi vida», dice y se pregunta cómo llegará. Sabe que la muerte ya está dentro de su casa y se encierra en ella, asediado por una sordera progresiva y un mundo de incipientes tinieblas. Con esa lucidez que nunca le abandonó, comprende que la última escena de la vida de un hombre es una ceremonia solitaria: un plano largo con un solo actor. Rehuye los homenajes, las condecoraciones, las agobiantes y apresuradas muestras de admiración que el mundo de la cultura desea apuntarse en vísperas del final.

Comienza a amar su rutina —que hace casi íntima la idea de la muerte: la priva del angustioso don del sobresalto, de la incertidumbre de lo inesperado—; el café a las nueve, el segundo aperitivo de las seis de la tarde, el sueñecito de la sobremesa en un sillón de la sala.

«Mi último suspiro» no es un libro de nostalgias. Es un repaso, una evocación: el recuerdo de un hombre que, en contra de lo que es habitual en estos casos, no ejercita la memoria para aferrarse al pasado. El acto de afirmación de la individualidad, de posesión de su existencia, la memoria, es el resguardo de los años vividos.

A Buñuel le inquietan los persistentes fallos de la memoria. Recuerda a su madre privada de esa facultad en los últimos años de su vida. «La angustia más horrenda ha de ser la de estar vivo y no reconocerte a ti mismo, haber olvidado quién eres». Se propone recordar para recordarse, para confesarse que ha vivido y cerrar él, con su propia mano, la última puerta.

Si desde sus películas nos propuso una recuperación del inconsciente, del sueño —de todo lo real que existe sobre la realidad misma—, desde las páginas de «Mi último suspiro» nos propone su retrato con los trazos de las vacilaciones, las convicciones y las verdades de su memoria. La memoria, según Buñuel, está invadida por la imaginación y la ensoñación. ¿De qué sirve un sueño si no podemos recordarlo? El sueño recordado y la memoria soñada afloran a lo largo de más de cincuenta años (de «Un perro andaluz» a «Mi último suspiro»), en la obra de este realizador imperfecto y, por lo mismo, genial.

«En la Residencia de Estudiantes me encontré ante una elección inevitable», escribe Buñuel, señalando que aquellos años veinte en Madrid —en los que conoce a Alberti, Dalí, García Lorca, Bergamín, Gómez de la Serna, Pedro Garfias—, con la dictadura de Primo de Rivera y la sublevación de Abd el-Krim al fondo, dejan una marca

importante en su vida. Si esos años de la residencia le sirven para componer una imagen de la España de su tiempo e integrarse en las preocupaciones intelectuales y políticas de su generación, su estancia en París define su opción por el cine como medio de expresión. Buster Keaton, Stroheim, Einsestein, Pabst y Murnau, pero sobre todo el Fritz Lang de «Der müde Tod», «Los nibelungos» y «Metrópolis» le acercan a Jean Epstein como ayudante de dirección.

«Adoro los sueños, aunque mis sueños sean pesadillas y eso son las más de las veces». Esta predilección por los sueños y la necesidad de integrarlos como un aspecto inexplicado —pero activo— de la vida humana, le introduce en los círculos surrealistas.

«Un perro andaluz» y «La edad de oro», que se gestan en la época de su fervorosa adhesión al surrealismo, generaron una serie de controversias dentro y fuera del grupo surrealista. El éxito de «Un perro andaluz» ponía en tela de juicio, para algunos integrantes del movimiento, la efectividad contestataria de la película. Breton, con una vehemencia no exenta de ingenuidad, llegó a formular esta pregunta: «¿Está con la policía o con nosotros?». En respuesta, Buñuel propuso quemar el negativo.

Uno de los biógrafos de Buñuel señala que «Un perro andaluz» y «La edad de oro» hubieran bastado para asegurarle a su realizador un lugar destacado entre los maestros del cine. Es probable que así sea, pero de lo que no hay duda es de que esos dos filmes y la experiencia de aquellos años, constituyeron la base sobre la que se edificó una de las obras más coherentes de toda la historia del cine. Reflexionando sobre este período de su vida, Buñuel dice: «... mi paso por el surrealismo me ha ayudado a resistir. En el fondo, acaso esto sea lo esencial».

Su primer, breve y recordado contacto con Hollywood, el regreso a España y el rodaje de «Las Hurdes» —prohibida por la censura de la II República—, su faceta de productor en Filmófono y los desgarramientos que produce la Guerra Civil (que constituyen algunas de las páginas más reveladoras de sus memorias), son evocados por Buñuel con sinceridad, a veces con dolor, a veces con humor. Habla de su regreso a América, la estancia en Nueva York, la ruptura con Dalí, sus frustrados intentos de encontrar trabajo en Hollywood y, finalmente, el horizonte mejicano, que adopta como suyo y donde rueda veinte de sus treinta y dos películas.

Recuerda un detalle o un sueño, punto de partida para una película o para el esquema de una escena; deja constancia de sus preferencias en cine: el Bergman de «Persona», el Fellini de «La Strada» y «Las noches de Cabiria», el Kubrick de «Los senderos de la gloria», Wajda, el primer De Sica, «El manuscrito encontrado en Zaragoza»; se muestra admirador de «Sombras blancas en los mares del sur» y de la película inglesa de episodios «Dead of night», así como su inclinación por «La caza» y «La prima Angélica».

Luis Buñuel construyó su obra entre Europa y América. Encontró allí y aquí las mismas eternas miserias, los ojos empañados por el rito, por la simulación y la mentira. Rascó en la corteza endurecida de nuestros sentidos. Asombró con los destellos de una imaginación inagotable: Luchino Visconti decía a un periodista en 1975: «El más revolucionario, el más avanzado de todos, ¿sabe quién es? Buñuel, Buñuel que con sus setenta años y pico les gana a todos en bloque, a todos nuestros presuntuosos vanguardistas».

Sorprendió con una visión de la vida, por momentos feroz —aunque el mundo que le tocó vivir (que nos toca vivir) era y es inmensamente más feroz que sus imágenes.

Cuando Buñuel persigue al fantasma de la libertad —esa placentera ilusión que, con frecuencia, hace que nos creamos dueños de nuestra propia vida—, mira con ironía pero también con afecto a sus personajes: mentirosos, flagelados, engañados, obcecados, criminales, miserables, mitómanos, corrompidos..., porque intuye que esta humanidad nacida para padecer el castigo terrenal bajo la amenaza del rigor divino es la única que existe y que sólo en ella el hombre podrá seguir buscando su libertad.—ALBERTO GARCÍA FERRER *(Ocaña, 209. MADRID-24).*

Poesía de Milosz *

La presentación de esta antología poética del Premio Nobel de Literatura 1980, en su versión española, da lugar, como muchas veces, para que se aluda a cuestiones relacionadas con lo sagrado y lo profano, el metalenguaje, ethos, continuidad histórica. Esta es una de las alternativas de una actual lectura poética. La otra sigue manteniéndose en lo que ya es tradición estructuralista a partir de la *Poética* de Roman Jacobson, donde el horaciano «ut pictura poesis» proyecta su plena actualidad esencial, que los nuevos aparatos ligados al placer del texto no podrán nunca escamotear.

El mérito de Czeslaw Milosz, además de ser autor de una obra poética dilatada y profunda, es también el de poder ofrecernos su propia materia poética en función de algo esencial en la creatividad contemporánea. En función de una vuelta a una poesía de la realidad. Naturalmente, ha habido y hay aún infinitas maneras de hacer una poesía de la realidad. Existe la manera brindada por la poesía clásica latina —Horacio, Virgilio, Ovidio—; la manera sin par de la sencillez inmersa en la realidad de un Leopardi o en nuestra era la de Erza Pound. Lo curioso es que el poeta lituano polaco trasladado a América después de un dilatado exilio, llega al descubrimiento secreto de la realidad por caminos sorprendentes. Tras este dilatado proceso está, en su formación, la presencia del místico sueco Swedenborg o del gran poeta inglés y grabador de genio de principios del siglo XIX, William Blake, hacia los cuales le orienta su pariente y protector, sin duda escritor mucho más grande y más merecedor del Nobel que él mismo: Oscar Milosz. Aquel famoso autor, que todavía tiene un número sorprendente de admiradores en el mundo por las revelaciones secretas de un mundo fantástico y sacral con su *Poéme des décadences, Sept solitudes, Don Juan, Miguel de*

* CZESLAW MILOSZ: *Poemas.* Marginales Tusquets Editores. Pág. 150. Barcelona, 1984. *(Traducción de Bárbara Stawicka.)*