TRIBUNA DE LA VANGUARDIA

UNA VISION DE LA VIDA HUMANA

BUÑUEL (y III)

LO esencial para Buñuel es expresar por medio del cine una visión de la vida humana.

Esto la hacen también, claro, otros cineastas, pero Buñuel sobresale en dos aspectos. Primero, porque todo su arte se subordina a tal visión, sin dejarse atraer, o distraer, por las tentaciones propias del oficio. Segundo, porque expresa su visión con una entereza, y hasta una ferocidad, ejemplares, sin sucumbir a modas o a rúbricas. (¿Se imagina a Buñuel haciendo una película sobre las consabidas motocicletas, los conjuntos de rock, las reteconsabidas drogas? A la vejez, viruelas, pero no sarampiones.) Un crítico no hispánico mentó, a propósito de Buñuel, la obra de Goya. Es un poco alarmante, porque casi siempre que se trae a colación Goya se amarillia alguna «españolada». Pero en este caso el crítico dio en el clavo. El cine de Buñuel es goyesco, no por el estilo, ni tampoco por la crueldad, sino más bien por la integridad.

Con ello no me refiero necesariamente a ciertos rasgos que abundan en las películas de Buñuel y que para muchos se han convertido en su marca de fábrica: la brutalidad, la crudeza, la lascivia, el sadismo, la deformidad. Las marcas de fábrica, aun las menos falaces, son bastante ilusorias. No me refiero tampoco al hecho de que Buñuel ponga el dedo en muchas llagas: creencias mendaces, castidades avergonzantes, vanidades hueras. Buñuel puede ser todo lo anárquico, ateo y destructivo que se quiera, pero no es ninguna de estas dos cosas: un derrotista profesional o un reformista sistemático. No hace cine con ideas, ni siquiera con «caracteres» o con «acontecimientos», sino con personalidad y situaciones humanas radicales.

La peculiar frialdad y despego de Buñuel hacia sus propios «personajes» sugiere que se interesa bien poco por todo lo «psicológico». Por supuesto que los personajes de Buñuel exhiben sentimientos, pasiones y emociones, pero lo hacen tan descarnadamente que nos preguntamos si todo eso no es más que un síndrome. Por debajo de sentimientos y pasiones hallamos casi siempre un mundo a la vez más elemental y más complejo, hecho de personalidades, conflictos, creencias, dudas, ambigüedades y problemas.

A lo más que se parecen los personajes en las películas de Buñuel es a los entes ficticio-reales que pululan en las novelas (y en el teatro) de Unamuno. Lo que tienen esos personajes es lo que, después de todo, deberían tener: personalidad —incluyendo ese reverso de la personalidad que es la ausencia de ella—. Esto lleva consigo un peligro que en las películas anteriores a «El angel exterminador» Buñuel no alcanzó siempre a soslayar: el que los personajes apareciesen a veces como tan desollados, tan fuera de lugar y circunstancia, que sus figuras, gestos y voces daban una impresión casi inhumana. Da ahí la frecuente, aunque errada, conclusión de que eran encarnaciones más o menos macilentas de símbolos. Buñuel parecía tratar a sus personajes como el titiritero a sus muñecos: haciéndoles hacer, y sobre todo ser, lo poco, o lo mucho, que alcanzaran a hacer o a ser.

El haber sucumbido en ocasiones a dicho peligro no ha logrado desvirtuar, sin embargo, los propósitos últimos de Buñuel. Dije en un artículo anterior que Buñuel no simboliza la realidad, y menos que nada la realidad humana, sino que en todo caso humaniza los símbolos. En puridad, lo que parece querer hacer es borrar toda línea divisoria entre símbolo y realidad. No hay símbolos de humanidad, sino sólo seres humanos, pero éstos lo son tanto y tan a fondo que cada uno de ellos parece ser símbolo de humanidad.

La famosa idea de que todo hombre acarrea el peso entero de la humana condición es probablemente propia de un determinado momento de la historia, a la cual nada parece escapar, ya que lo único que tal supuesta «condición humana» tiene de invariable es que varía constantemente. Cosa que uno de quienes más insistieron en tal condición humana, Montaigne, reconoció plenamente al escribir que el hombre es un «sujeto maravillosamente vano, diverso y ondulante». Pero lo que es verdad filosóficamente no tiene por qué serlo «artísticamente»: le es perfectamente legítimo al artista tratar de poner al descubierto ese «hombre esencial» que la «condición humana» presupone. El artista puede entonces manejar los hombres como símbolos justamente porque nunca ha dejado de concebir los símbolos como hombres.

La fusión del símbolo con la realidad humana ha alcanzado madurez ejemplar en las últimas películas de Buñuel, donde nada es puramente circunstancial, pero donde nada tampoco es completamente descarnado. Simón del Desierto, un santo capaz de hacer milagros, pero no de convencer a nadie (y posiblemente a la postre ni siquiera a sí mismo) de que los hace, es un «hombre esencial». Hombres esenciales son el jesuita y el jansenista que en «La Vía Láctea» se baten a golpes de espadas y de dialécticas. Lo es ese Jesús que hace milagros sólo para no desalentar demasiado a sus seguidores y como si cumpliera con una obligación de la que no siempre se acuerda.

Por tratar de expresar ni más ni menos que una visión de la vida humana, el cine de Buñuel no ha de menester de hazañerías ni de filigranas. Lo que haya que decir se dice de un modo conciso, económico, con una severidad que bordea la intransigencia. La belleza no está ausente, pero no empalaga. La cámara no juega; simplemente, se mueve. El objetivo enfoca sólo lo que tiene que enfocar; lo demás, se deja para los amantes de trapacerías. El montador de una película de Buñuel parecerá tener el trabajo hecho; en rigor, su labor será tanto más ardua cuanto que tendrá que habérselas con lo más difícil de elegir: la simplicidad. Truffaut ha dicho que es un privilegio del cineasta hacer sus películas a su modo —por ejemplo, usar música o atenerse casi exclusivamente a los «sonidos naturales». No creo que se trate de ningún privilegio, sino más bien de una exigencia que el artista se impone a sí mismo en vista de lo que se propone hacer. El arte es una de las pocas actividades humanas —acaso la única— donde el fin justifica los medios.

Un amigo me ha dicho que las últimas películas de Buñuel han sido severamente criticadas en España por gentes de muy distinta cuerda y, en consecuencia, por razones tan diversas como contrarias: Buñuel es un anarquista, un ateo, un descreído, un traidor a la revolución, un vendido a la burguesía, un corruptor de las buenas costumbres, un artista pasado de moda, etc. No he podido confirmar si mi amigo ha oído o leído todas esas cosas o simplemente las ha soñado. Si efectivamente las ha oído o leído, constituyen una prueba más de que sigue siendo costumbre en España, cuando alguien se destaca del montón, tirarlo a matar. Que Fulano es un químico de gran categoría: ¡Sus y a él! que Zutano es un matemático estupendo: ¡Fuera! Que Mengano es un compositor asombroso: ¡A la picota! Parece como si el país rebosara de talentos. Que no nos moleste nadie, llámese Francisco José Goya y Lucientes, o Luis Buñuel...

J. FERRATER MORA

UN GRAN RESPETO

NUEVA LECTURA DE DON JUAN MARAGALL

SIEMPRE he sentido un gran respeto, un grandísimo respeto, por la obra de don Juan Maragall. Y digo precisamente «respeto», que, en cierto modo, y a mi entender, es decir más que «admiración». Las admiraciones suelen ser efusivas, babeantes, estentóreas a menudo, pero también banales y propensas a la ñoñez y al cerrilismo. Los respetos son otra cosa. O me lo parece a mí. No se trata de compartir ideas ni de adherirse a fórmulas, sino sencillamente de apreciar un tipo u otro de ejemplaridad. En todo caso, sea como fuere, prefiero «respeto». Nunca he transitado por las páginas impresas del señor Maragall sin experimentar la consciente y exigente necesidad de quitarme el sombrero, y valga la expresión. No más, pero tampoco menos. ¡Qué tío! No entran muchos en libra, como él. Se podrían contar con los dedos de una mano los que ha dado este país en los últimos cien años. Y no me refiero al Maragall poeta, por supuesto. Maragall fue un poeta muy considerable, desde luego. La mención de su nombre evoca, en seguida, para la población culta indígena, el «Cant espiritual», el «Serrallonga», aquello de «Mar brava, mar verda, mar escumejanta», la «Oda nova a Barcelona», el «Comte Arnau», «La nit de la Puríssima» o el «Per tú ploro». El encanto indiscutible, o discutible, de sus versos es lo que encandila a lectores y a críticos. La cosa no puede ser más correcta. Sin embargo, el Maragall articulista ha pasado «casi» desapercibido. A este Maragall, al colaborador asiduo del «Brusi», se dirige lo que llamo mi «respeto». Hay que releerle, a distancia: ahora.

Porque lo difícil era eso: el articulito de trámite, el pan nuestro de cada día periodístico, tal vez forzoso, para el papel de don Juan Mañé y sus sucesores. El poema podía ser una chamba. En él no lo era, a pesar del galimatías de la «palabra viva», de los «estados de gracia» y de las restantes justificaciones sinuosamente sublimes. Carles Riba insistió en este punto: Maragall fue bastante menos espontáneo de lo que quiso hacer creer a su clientela. Pero abundan los poetas insignes, con frecuencia estupendos, que, fuera de los versos, sólo dicen tonterías. Son los «misterios» de la literatura. O callan, y el resultado es el mismo. Naturalmente, mi intención, aquí, no es reprochar nada a nadie. No se le puede pedir a un poeta cien por cien, de los buenos, que baje de su pedestal y se meta en el espinoso lío de opinar en prosa mediocre acerca de los asuntos vidriosos que le propone el paso del tiempo. En este valle de lágrimas ha de haber de todo: los que calzan coturno y los que andan en zapatillas, o en alpargatas, o en... El mérito, sin embargo, reside en esta última decisión. No el mérito «literario»: otra especie de mérito, que no sé cómo calificar de momento. Los señores que, cada dos o cinco años, se manifiestan a través de un librito excelso de poemas, son, sin duda alguna, sólidos sillares de la sociedad: la presente o la futura, ya se verá. Pero precisar sobre la marcha, sin excesivos escrúpulos retóricos, una «opinión», y con voluntad iluminadora, es algo muy diferente.

No quisiera pasar por paradójico —y permítanme ustedes el abuso semántico—, pero no tengo más remedio que confesar que mi máximo respeto por Maragall se fija, por ejemplo, ante sus artículos sobre la institución del Notariado. Puede que una parte de la grandeza lírica de Maragall consista en el hecho de que don Joan fue uno de los pocos poetas autóctonos —posteriores a Ausias March y a Jaume Roig— que sabían exactamente lo que es un notario. Otro, que no le va a la zaga —«et pour cause!»— es Salvador Espriu. Al margen del metro y de la rima, Josep Pla está en la misma línea. El caso de Llorenç Villalonga sería distinto: para la pequeña aristocracia insular, el notario es una referencia decadente, de ventas más que de compras... Bueno: no pretendo erigir a la Ley Hipotecaria en categoría literaria, y mucho menos en estos días, en que todo el orfeón del ramo reniega del «evangelio según san Lúkacs» (con acento en la u, porque si no el truquito no tiene gracia) e incluso olvida ya el reciente «evangelio según san Marcus (e)», que estuvo a punto de sustituirle... No: nada de eso. He citado la Ley del Notariado de 1862 y sus posibles reformas ulteriores, para situar el asunto en un extremo. En los papeles circunstanciales de Maragall —de prensa o de conferencias—, se encuentran cantidades inmensas de reflexión, de observaciones, de examen, sobre temas muy diversos. Y conviene atenderlos.

Es curioso: pocas veces he visto citado por nadie el discurso maragalliano sobre «El drama musical de Mozart». Significa que «nadie» se detuvo en esta lúcida pieza de Maragall. Que los maragallistas me perdonen, pero yo la sitúo muy por encima de muchos de los impresionantes poemas de don Joan. Colocar al «Don Giovanni» en una cima de la historia de la música, hablar de «la gran puresa de Bach, qui sembla redimir l'ànima de tota contingència», y apuntar de un determinado lied de Schumann que «té una alegria de dissabte», son afirmaciones de una agudeza excepcional. No las hallaríamos en la tipografía europea de su tiempo, y mucho menos en la celtibérica. Los escritores criados al sur de los Pirineos se han caracterizado, en general, por una increíble sordera: por una absoluta insensibilidad para la música. Don José Ortega defendió a Debussy frente a Beethoven, pero fue una manera de pasar el rato; don Eugenio d'Ors estuvo a favor de Ravel y hasta de Strawinski, y quizá sólo fue porque se lo recomendó algún contertulio de Pontigny. El oído de los plumíferos cispirenaicos sólo se conmovió, y se conmueve, con el panadero, la guitarra, la tenora, la gaita, o la lira oficial, que es la charanga castrense. Don Joan Maragall había entendido el «Don Giovanni», de Mozart. O lo había malentendido: no importa. «Là ci darem la mano...» No todo era Ley Hipotecaria. He hecho esta digresión para subrayarlo. Pero el caso es que Maragall, en sus artículos, cogió el toro por los cuernos. Que es lo estimable: lo «respetable».

Una simple ojeada a los títulos de artículos que escribió don Joan sería suficiente para advertir la vasta «atención» sobre la realidad que profesaba el poeta. Nada le fue ajeno: una crisis ministerial, un libro de jurisprudencia, una guerra, un lío arancelario, las elecciones inmediatas, «Una gràcia de caritat!», «La iglésia cremada», «La ciutat del perdó», «El rey en Cataluña», «El peligro socialista», y lo que se presentase. No nos corresponde enjuiciarle en cuanto a ideología, a estas alturas. Maragall fue lo que tuvo que ser: un conservador. No un conservador corriente y moliente, pero un conservador. Sería desplazado «refutarle», desde nuestra circunstancia. El era él, y su tiempo era su tiempo, y su clase era su clase. Estas obviedades se han de recordar, de vez en cuando, para que no se excedan en sus improperios quienes toman el rábano por las hojas. Hay algo que convenimos en denominar «historia» —no la asignatura, sino su materia—, y pecaríamos de «a-históricos», o sea, de estúpidos, si escamoteásemos el enfoque puntual. Lo que cuenta es, en principio, la porosidad de Maragall, su «apertura», ante la múltiple rudeza de la vida cotidiana. El «Cant espiritual» ha de ponerse en su sitio; y en su sitio la perorata sobre Mozart; y en el suyo «La ciutat del perdó», y lo demás.

A veces, repasando lo que Maragall escribió hace sesenta o setenta años —en catalán o en castellano—, pienso que, en definitiva, sus textos «todavía» mantienen una maliciosa actualidad. Si yo fuese director de un periódico, «hic et nunc», y se me tolerase la maniobra, haría reproducir en la sección de editoriales los viejos artículos de Maragall. Bastarían unas leves sustituciones de apellidos o de toponimia para que recobrasen una enérgica vigencia. En política interior y en política exterior. Los artículos de don Joan, del plácido y pacífico conservador que fue don Juan Maragall y Gorina, resultarían, ahora, tremendamente excitantes. Cosas de la vida. Y no es que el señor Maragall fuese un profeta. A él le habría gustado profetizar otras perspectivas, por descontado: conservadoras, claro está, «ma non troppo». Esto es otra cuestión. Lo que ocurre es que, dentro del cambio fatal que la «historia» comporta, y no es poco lo que cambió, hay factores —digamos «factores»— que siguen tan en pie, lozanos y agresivos, como cuando don Joan Maragall trabajaba para el «Diario de Barcelona». Maragall vio claro entonces —desde su punto de vista, huelga repetirlo—, y su palabra continúa siendo sugestiva. No voy más allá: sugestiva. Que es mucho. Probablemente, la verdadera «palabra viva» de Maragall, a efectos prácticos, no reside, o no sólo reside, en sus versos...

Joan FUSTER

NUEVOS HECHOS SOBRE LA PERDIDA DEL CABELLO

La primera y más grande Organización Internacional. 60 Sucursales, fórmulas y productos exclusivos registrados. Nuestros Institutos han sido muchas veces imitados, pero nunca logrados.

Queremos informarles que existe el tratamiento de higiene capilar adecuado para conservar y conseguir que el cabello fino y parcialmente atrofiado, se vigorice.

El tratamiento de higiene capilar Akers-I.C. Internacional, constituye un gran avance en el campo de la ciencia cosmética aplicada en la renovación del cabello caído precozmente o debilitado.

Cada caso de calvicie prematura o de pérdida periódica de cabello, tiene unas características particulares y debe ser tratado conforme a las mismas.

Sólo nos resta añadir que el Instituto Capilar Internacional está bajo control médico, conforme lo establecido por la ley. Usted puede tener plena confianza en todos los tratamientos cosméticos hechos en nuestro Instituto. Visítenos hoy mismo o reserve hora por teléfono.

INSTITUTO CAPILAR INTERNACIONAL

Método AKERS I. C. Internacional

Unicos Institutos auténticos en España

Avda. José Antonio, 634, 10.º, Dep. A, B, C
Esq. P.º de Gracia. T. 231-70-82. **Barcelona**

Avda. José Antonio, 62, 7.º, Dep. 5
Teléfono 248-22-48. **Madrid**

Edificio Eurotodo, 8.º Tel. 22-60-56. **Valencia**
Diputación, 4 bis, 5.º Teléfono 21-93-99. **Bilbao**

Consultas:
Lunes a viernes de 10 a 20 horas
Sábados de 10 a 18 horas

Dir. M. Piera — D. Torrella

Dirección Médica: Dr. Francisco Tarré

Institutos en Londres, París, Niza, Marsella, Berlín, Hamburgo, Munich, Viena, Zurich y Ginebra

TAMBIEN PARA PERSONAS QUE RESIDAN FUERA