

## Claudio Isaac: *Buñuel*

JAVIER ESPADA

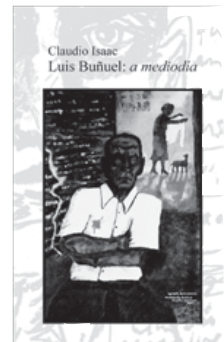
*Luis Buñuel: a mediodía,*  
de Claudio Isaac

Claudio Isaac logra acercarnos a la intimidad de Buñuel sin invadirla, en un equilibrio que solamente puede permitir un profundo afecto, capaz de tender un puente que salve la distancia generacional y cultural que los separaba; sin por ello convertirse en un panegírico que pretenda elevar a Buñuel a un altar, mostrándonos, por el contrario, una persona real con sus luces y sombras, con sus contradicciones y con su sentido del humor.

Junto con el libro de memorias de Jeanne Rucar titulado *Memorias de una mujer sin piano*, esta obra constituye una aproximación a la vida cotidiana de Luis Buñuel en su exilio mexicano, un testimonio excepcional para conocer al ser humano que se ocultaba tras el personaje público, tras el genial director de cine. Quizás porque no pretende analizar ni juzgar, quizás porque, sencillamente, quiere compartir con nosotros la

experiencia de haber conocido a Luis Buñuel, sus conversaciones, sus recuerdos, la huella de su influencia como persona... Es por esa falta de pretensiones por lo que la obra de Claudio Isaac nos envuelve como una novela, en la que el personaje central, como al propio Claudio, nos fascina y nos intriga, semioculto tras pequeños detalles cotidianos, con sus manías y sus destellos de genialidad, con su cultura o su sencillez.

La amena lectura de este libro, ilustrada con fotografías y dibujos, nos aporta, no sólo un mejor conocimiento de Luis Buñuel y su entorno, sino también la memoria y el testimonio de sus últimos años de vida. Es probable que, después de su lectura, sintamos más próxima la figura de don Luis y nos interese leer más sobre él o ver, con otra mirada, sus películas.





*Big Fish* (2003) de Tim Burton. *El abrazo partido* (2004) de Daniel Burman. *El Regreso* (2003) de Andrey Zvyagintsev.

Curioso, que tres de las mejores propuestas cinematográficas simultáneamente en cartel por lo demás muy diferentes: una leyenda post-moderna en clave de comedia –*Big Fish*–, un melodrama urbano –*El abrazo partido*–, y una tragedia clásica –*El regreso*– intenten reconstruir un relato mítico, –¿cómo si no?– del trayecto del padre.

Tres localizaciones del punto de vista, los de los cineastas, en distintos tiempos y escenarios del proceso de iniciación crudamente desmitologizado de sus protagonistas.

Un joven a punto de ser padre, en *Big Fish*, que decide no volver a hablar al suyo desde el día de su boda. La razón aparente, que el padre sólo cuenta ridículas historias inventadas –en las que él creía de niño, pero ya no–, para su propio lucimiento. La razón de fondo, que el hijo alega no “conocer” a su padre, toda vez que ha tomado conciencia del carácter utópico de su biografía. Pese a que con obcecación el padre insista en que su tarea precisamente es esa, sostener para él la ilusión de un mundo imaginal en el que sea posible, si se desea verdade-



## El regreso de Ulises

AMAYA ORTIZ DE ZARATE

ramente y se está dispuesto a pagar un alto precio, pescar el pez gordo. Transmisión de un saber ancestral acerca del hombre y su deseo, cuya vida procede del curso de un relato, del agua de los sueños, y a ella retorna si consigue encontrar el camino de regreso.

Un joven que huye, en *El abrazo partido* –el objetivo debe seguirle cámara en mano–, cuya relación al padre se basa únicamente en el nombre del comercio familiar regentado por su madre, el apellido de origen polaco, y algunas transferencias bancarias. A lo que habrá que añadir, tras cierta indagación, los documentos de boda y separación de sus padres, y un registro filmado –en el que sólo atraviesa la escena fugazmente–, de la ceremonia judía de su circuncisión.

Pero del padre real, cuando aparece, Ariel Makaroff escapa como un caballo desbocado, al tiempo que intenta reconstruir, y comprender desde ahí, la razón de su abandono –en la versión familiar, en cierto modo clásica, su padre partió a la guerra, como Ulises, y nunca más volvió.

Dos adolescentes –de unos 13 y 16 años– en *El regreso*, cuyo desconocimiento del padre es radical. Desaparecido durante los últimos 12 años, sólo conservan de él una fotografía en blanco y negro entre las hojas de un libro ilustrado de Historia Sagrada para niños, arrumbado en un baúl de la buhardilla. Ambos parecen estar, en el inicio del relato, igualmente atrapados en su conflicto de paso adolescente. La sumisión de Andrey a los ritos de iniciación viriles –escenificado magistralmente en el salto al lago– es un pasaje en falso porque lo que se le exige, en verdad, no es tanto un acto de valor como una traición cobarde; el terror del pequeño Iván ante el vacío, punto en el que es abandonado por su hermano, no encuentra otra salida que el retorno en su carrera loca al territorio seguro de la madre, paralizante, igualmente mortífero.

De ahí que haya de ser ella, la madre, quien mediatice el encuentro con el padre en cada caso. En *Big Fish*, Will recibe una llamada telefónica de Sandra, comunicándole la muerte inminente de Ed Bloom –para que sea el hijo quien termine su historia. En *El Abrazo partido*, Ariel descubre con enfado una oculta conversación de Sonia con su padre –que preludia la demorada confesión de su secreto. En *El Regreso*, a la pregunta airada de Iván por el motivo de su vuelta, el padre ofrece la respuesta más sencilla, y también la que más duele; su presencia obedece a la llamada de la madre.

Esa falta de reconocimiento del padre por el hijo –en el momento en que debería arrancar su propia historia– es la característica esencial del padre en cada relato. Dramatizado, en *El abrazo partido*, por la pérdida de integridad corporal que supone su falta de brazo –el abrazo del padre es entonces sólo medio abrazo. En *Big Fish*, por la presencia de personajes oscuramente metamórficos –como el dueño del circo– o físicamente monstruosos, como el gigante–ogro. En *El regreso* mediante la visión del padre en plano subjetivo de los hijos –y ese es el punto de vista en el que Andrey Zvyaginstev, que ha dado su nombre al mayor, sitúa deliberadamente al espectador– como un enorme gigante dormido –Polifemo– cuyos enormes pies sobresalen de la cama de la madre.

Falta de reconocimiento de lo real del padre, cuando aparece inaugurando el tiempo del relato –cada año de trabajo en el circo, cada década de desgaste en un par de zapatos, cada día de escritura en un diario. Fracaso de la imagen especular, circular como el tiempo que construyen infantiles historias, de caída tanto más penosa cuanto más alta –¿no era el padre de Vanya, en su recuerdo, aviador en vez de marinero?

Por oposición a la brillante actuación del padre –acto primero– como artífice de todos los prodigios, invulnerable, lo que retorna en el segundo es un héroe herido, portador de un conocimiento de la muerte del que no es posible hablar. Lo que retorna, con el regreso de Ulises, es un padre





tan real que no se reconoce. La figura del padre queda entonces sumergida en la sombra –inabarcable–, como su viaje; en el silencio, sin otro propósito que el de mostrar al hijo su origen, su común procedencia del fondo.

De los tres intentos, *El Regreso* consigue construir el mito de mayor densidad y belleza, con la aspereza feroz –feraz– de la verdad. El color del fondo –impregnando por entero el clima y la tonalidad del film, que vira del verano al otoño– en la figura del padre es más oscuro, y su pasado nunca se revela –del mismo modo que no aparece su imagen capturada en las fotografías.

La transmisión del padre es por ello también terrible como el hacha, marcada por el viaje que él mismo realizó primero. Una enseñanza que sumerge a los niños en un espacio inmenso, de aislamiento absoluto, en una confrontación directa con la

muerte. Sus reacciones, aparentemente opuestas, representan más bien momentos diferentes de la misma travesía –fragmentos de un mismo diario–; de la acometida insolente de Iván, a la sumisión calculada de Andrey, que ni asusta, ni aplaca, ni consigue el engaño. El padre buscará únicamente la señal inequívoca de su nueva conciencia cercenada, un mismo odio, que concita y enfrenta como si del propio valor de sus hijos se tratara.

Sólo se convertirá en el verdadero padre –acto tercero– cuando los hijos enarboleden su hacha, encarnen su dominio, sus palabras parcas o imperiosas, sus gestos. Ese de los hijos –en los hijos– es el auténtico regreso. Sólo entonces pronunciarán su nombre entusiasmados, cuando se halle definitivamente en la otra orilla –¿donde siempre ha estado?– cuando ya esté muerto.