

Miquel López Crespi

Però l'exaltació imperial, la mistificació de la història per part dels corifeus del feixisme espanyol, no finia amb l'aparició de comèdies del tipus *La vida en un hilo*. Juan de Orduña i la inefable CIFESA s'encarreguen de provar d'aconseguir que els ànims que impulsaren el Glorioso Movimiento Salvador de España no decaiguin. A sa Pobla (a Can Guixa, a Can Pelut) anam a veure (sense entendre gaire coses, sorto-

Port de Pollença *Reina Santa, Inés de Castilla...* La dictadura ens vol "formar" amb *Alba de América, Jeromín, Pequeñeces...* Una pel·lícula estrenada a finals dels cinquanta (però que havia estat rodada l'any 1951) causà un cert sotrac en l'ambient somort de la dictadura (i de rebot entre els assidus espectadors del meu poble). Malgrat jo encara (per l'edat) no podia aprofundir en les troballes del film, el cert és que *Surcos* (aquest és el nom de la pel·lícula) em deixà un cert posat ci-

de Galán) feia al pare en aquells anys de la postguerra, a sa Pobla. Cap dels dos es podien explicar com, en plena dictadura franquista, s'havia pogut rodar una pel·lícula que els semblava molt propera a la realitat. Dirigida per José Antonio Nieves Conde, amb fotografia de Sebastián Parera, música de Jesús García Leoz i muntatge de Margarita Ochoa, d'una forma completament inesperada bastia una obra clàssica del cinema espanyol. Per primera vegada en el cinema rodat a l'Es-



sament, d'aquelles monstruositats) *Locura de amor* (1948), una adaptació de l'obra del mateix títol de Manuel Tamayo dirigida per Alberto Marro y Ricardo de Baños. En el "Gardenia", el cine a l'aire lliure que hi havia sortint de sa Pobla (carretera de Muro) veïem *Agustina de Aragón* i al

nematogràfic en la consciència. Anys després m'adonaria d'aquesta influència veient determinades obres en el Cine Club Universitari de Palma. Sempre recordaré, com deia una mica més amunt, els comentaris que l'oncle José (havia lluitat amb l'exèrcit de la República, a l'Estat Major

panya franquista es tractaven qüestions "tabús" per a directors i guionistes: l'emigració del camp a la ciutat, el mercat negre i l'estraperlo, l'atur, la prostitució, l'explotació dels treballadors per empresaris sense escrúpols... En el guió intervingueren, a part de Nieves Conde, Natividad Zaro i l'es-

*Però el “descobriment” de Buñuel ve, sens dubte, amb Viridiana (1961). La síntesi que fa Buñuel d'un Estat espanyol històricament dominat per la repressió cultural catòlica, per l'opressió feudal d'un caciquisme que sembla etern...*

criptor Gonzalo Torrente Ballester. La pel·lícula (i això molestà moltíssim la censura feixista) és també un documental del Madrid trist dels anys cinquanta. Un dels equips de filmació (molt abans de posar-se de moda el *cinéma vérité*) anà a rodar “en viu”

daven els seus personatges. Parlam de les magistrals interpretacions de Luis Peña, María Asquerino, Francisco Arenzana, Marisa de Leza, José Prada, Félix Dafauce, Ricardo de Lucía... La pel·lícula no caigué bé ni als corifeus del franquisme ni a l'església

L'oncle i el pare parlaren molt de temps del film de Nieves Conde. Jo, amb tretze anys, no entenia encara tanta importància donada a un film. Va ser molt més endavant (concretament en una nova visió feta a finals dels anys seixanta) quan vaig copsar



pels barris d'Atocha, Lavapiés, Legazpi, Embajadores... La fotografia de Sebastián Parera ens mostra l'aspecte gris, mediocre, tremendament paorós de l'Espanya dels vencedors en la guerra civil. A tot aquest aspecte, diríem “documentalista”, de Sebastián Parera s'hi afegien les actuacions d'un estol d'actors i actrius que bro-

catòlica, que de seguida la qualificà de “gravement peligrosa” i fou considerada “apestada”. Nieves Conde, l'equip tècnic, la mateixa María Asquerino, estigueren molt de temps sense poder fer feina a conseqüència de la “mala fama” aconseguida entre els cercles del poder feixista a causa d'aquesta pel·lícula.

la càrrega de profunditat que significava *Surcos*. Però eren aquests cops a la consciència (malgrat que no entenguéssim les obres a la perfecció) les que servien per anar obrint la nostra imaginació d'adolescents a la importància del cinema.

Mentrestant, es continuava vivint de records. Comentaris referents a

... i com a soci del Cine Club Universitari que dirigia Francesc Llinàs (i on vaig conèixer igualment aquest gran afeccionat i teòric del fet cinematogràfic que és n'Antoni Figuera) vaig anar "perseguint" totes les pel·lícules de Luis Buñuel.

pel·lícules esborrades de la història del cinema de l'Estat com *Nuestro culpable* (Fernando Mignoni, 1937), aquells impressionants documentals de la productora "Laia Films": *Ollaires de Breda* (Biadiu, 1937)... Les pel·lícules més importants fetes en la zona republicana en temps de la guerra civil foren segurament *La conquista de Teruel* (Ramon Biadiu, 1938) i sobretot *L'Espoir*, escrita i dirigida per André Malraux, i el famós documental *Tierra española* (Joris Ivens, 1937) sense oblidar els noticiaris que produïa "Film Popular" (de tendència comunista), *Por todo el mundo*

(1930) i *La edad de oro* (1932) esdevé un director de fama mundial molt lligat a l'esquerra i al surrealisme. En acabar a guerra civil s'ha d'exiliar a Mèxic on realitzarà bona part de la seva obra i es convertirà a partir d'aquell moment en una "bèstia negra" per al feixisme.

De les xerrades familiars al costat de la foganya, a sa Pobla, em restava a la memòria aquest nom: Buñuel. Anys endavant, ja a Palma, i com a soci del Cine Club Universitari que dirigia Francesc Llinàs (i on vaig conèixer igualment aquest gran afeccionat i teòric del fet cinematogràfic que és n'Antoni Figuera)

vaig anar "perseguint" totes les pel·lícules de Luis Buñuel. Record com si fos ara mateix la primera ocasió en la qual vaig poder veure *Los olvidados* (1950). Era a un petit cineclub de Perpinyà, a començaments dels anys setanta. Aquest era un dels films "clàssics" de Buñuel. Però des del "descobriment" de *Viridiana* (1961) ja havíem vist, a mitjans anys seixanta (a Palma es va estrenar en el cine Astoria) *La vida criminal de Archibaldo de la Cruz* (1955), *Nazarín* (1958), *Los ambiciosos* (1959), *El ángel exterminador* (1962), *Le journal d'une femme de chambre* (1963), *Simón del desierto* (1965), *Belle de jour* (1966), *La Vía Láctea* (1968), *El*

jans dels anys seixanta) considerem ja per sempre Luis Buñuel com un dels "nostres" clàssics. Supòs que hi va fer molt en aquesta mitificació constant del director aragonès els estudis que es feien a les revistes progressistes d'aquells anys. Són treballs que van sortint a *Triunfo* i *Nuestro cine*. Els comentaris que sentíem per Ràdio París, la BBC de Londres o Ràdio Espanya Independent situant Buñuel al costat dels directors espanyols exiliats (C. Velo, J.M. García Ascott, L. Alcoriza, F. Arrabal...) contribuiran a consolidar ja per sempre les seves obres amb una aurèola de permanent admiració.

Som a l'any setanta. Després de tants d'anys d'exili, insults per part dels "intel·lectuals" del règim franquista, Buñuel pot tornar a l'Estat espanyol. Eduardo Ducay produeix *Tristana*, que Buñuel començarà a filmar l'any 1970. El guió (del mateix Buñuel i de Julio Alejandro sobre la famosa novel·la de Benito Pérez Galdós *Tristana*) ha estat prohibit per la censura durant cinc anys. El projecte sembla que no es podrà realitzar mai. A poc a poc, es van ventent les dificultats posades per la dictadura i els seus servils i, amb bona part dels millors actors i actrius d'aquella època (Catherine Deneuve, Fernando Rey, Franco Nero, Lola Gaos, Jesús Fernández, Antonio Casas, Sergio Mendizábal, José Calvo, Julio Goroategui, Alfredo Santacruz, José Blanch, Vicente Soler, Fernando Cebrián, Juanjo Menéndez, Mari Paz Condal, Cándida Losada, Antonio Ferrandis, José María Caffarel, Joaquín Pamplona) es comença la filmació.

A partir d'aquell moment (malgrat que Buñuel torna a tenir els acostumats problemes amb el règim franquista), el director exiliat esdevé un punt de referència subversiu per a totes les cultures de l'Estat espanyol. De res no han servit els trenta anys de marginació i criminalització constants dels nostres exiliats republicans, de la cultura antifeixista. Buñuel, del nom del qual havia sentit a parlar quasi d'amagat en les tenebroses nits de la postguerra, tornava a viure en els cines de tot l'Estat. ■



(1938) o els que patrocinava la CNT-FAI, per exemple *El entierro de Durutti* (1936).

Ara bé: de les xerrades en veu baixa amb l'oncle i el pare un nom em quedava ben enregistrat en la memòria. Em referesc a Buñuel. Buñuel! És quan sent parlar per primera vegada de *Las Hurdes (Tierra sin pan)*, un històric documental de vint-i-set minuts de durada produït per Ramón Acín (li havia tocat la loteria i en donà els diners a Buñuel!), que va dirigir el mateix Luis Buñuel... Havia produït igualment *Centinela alerta!* (Gremillon, 1936). Amb *Un perro andaluz*

*discreto encanto de la burguesía* (1970), *El fantasma de la libertad* (1972) o *Ese oscuro objeto del deseo* (1977).

Però el "descobriment" de Buñuel ve, sens dubte, amb *Viridiana* (1961). La síntesi que fa Buñuel d'un Estat espanyol històricament dominat per la repressió cultural catòlica, per l'opressió feudal d'un caciquisme que sembla etern... La força de les imatges del film que recorden, transformades per l'ofici i el temps, l'impacte bestial de *Las Hurdes* o *La edad de oro* (aquella influència del surrealisme que mai no l'abandonarà) fa que, a partir d'aquella pel·lícula (som a mit-