

Vivir para filmarlo

LUIS BAGUÉ QUÍLEZ

Ramón Bascuñana es un cinéfilo vocacional e impenitente. Se trata de una afición de la que ha dado testimonio en diversas ocasiones, tanto verbalmente como por escrito. Por esta razón, quien suscribe echaba de menos que consagrara por completo un libro de poemas al séptimo arte. Pues bien, *Voz en over* salda esa deuda pendiente con excelentes resultados y firme personalidad. Aunque a veces flirtee con las constelaciones estelares del Hollywood de los años dorados o con el fetichismo inherente a los iconos del cine, elevados a la categoría de mitos contemporáneos, Bascuñana no pretende contarnos la intrahistoria del «oficio del siglo xx» (como lo llamó Cabrera Infante), sino utilizar los fotogramas como correlato de un conjunto de reflexiones trascendentes sobre la vida, la muerte o la escritura.

En este sentido, *Voz en over* se distancia de libros como *Rostros*, de Ana Isabel Conejo, o *El jersey rojo*, de Joaquín Pérez Azaústre, por citar dos ilustres y cercanos precedentes de poesía cinéfila. A diferencia de aquellas entregas, en estas páginas la descripción intermedial de imágenes,

escenas o secuencias importa menos que el corolario que pueda extraerse de la película. Incluso se diría que no siempre es necesario atender al contenido del filme: los rótulos de varias composiciones, extraídos de obras cinematográficas homónimas (*Mentira latente*, *El hombre que sabía demasiado*, *La soledad del corredor de fondo*, *La trampa de la muerte* o *El beso de la muerte*), proporcionan abundantes pistas acerca de por dónde van a ir los tiros. Dado que el juego del cine es algo muy serio, Bascuñana también se ha impuesto una serie de reglas: mientras que el poema-prólogo («Fuera de campo») y los dos epílogos («Voz en over» y «Fundido en negro») hacen referencia a técnicas de montaje, el resto de composiciones toman prestados los títulos de clásicos y no tan clásicos del celuloide, sin más orden ni concierto que el que ha querido darles el director. De hecho, me aventuraría a afirmar que las películas mencionadas, en su apabullante despliegue de géneros (abunda el cine negro, pero no faltan alusiones al celuloide de aventuras, al *western*, a la comedia romántica o al *giallo*), no constituyen necesariamente un canon particular. Por el contrario, la seducción magnética de los sintagmas evocados funciona como pretexto para visitar tópicos que difuminan las fronteras entre la literatura y el cine: el «divino tesoro» de la juventud en *La isla del tesoro*, la parábola existencial en *El árbol del ahorcado*; o el espejismo amoroso en *El único juego de la ciudad* y *Secretos y mentiras*.

Esta plantilla metafórica permite recodificar la vida cotidiana como fuga (*La huida*), naufragio (*Lifeboat*), maratón (*La soledad del corredor de fondo*) o danza inestable (*La caja de música*). Junto con el balance vital, la muerte es la otra gran invitada de estos versos. Si bien en las primeras composiciones se limita a hacer algún cameo (véase el bonito cadáver de James Dean en *Rebelde sin causa*), la parte final del libro esta protagonizada por crímenes perfectos, prospecciones funerarias y la aleación entre morbidez y belleza que destila *Muerte en Venecia*. Dentro de ese espectro temático, reconozco mi debilidad por *El sexto sentido*, cuyo desenlace solo puede entenderse cabalmente gracias al inevitable *spoiler*: «Soy un muerto viviente / que contempla la vida de otros muertos / que ignoran todavía que están muertos». El tercer personaje de *Voz en over* es la propia escritura poética, que a menudo se erige en sucedáneo de la experiencia, en quimera inalcanzable o en empresa condenada de antemano al fracaso. La dignidad de la derrota (otro tema muy cinematográfico) está unida a la pesquisa metadiscursiva, pues ambas dejan constancia de una ilusión que, pese a no cumplirse, redime de los sinsabores de la existencia corriente. Si Ramón Bascuñana no está rindiendo pleitesía a sus autores de cabecera en los anaqueles de una librería, es muy probable que lo encuentren en la penumbra de un cine, cuando los títulos de crédito surcan la pantalla tras un fundido en negro. Ya habrán ustedes imaginado: impares, fila 13.