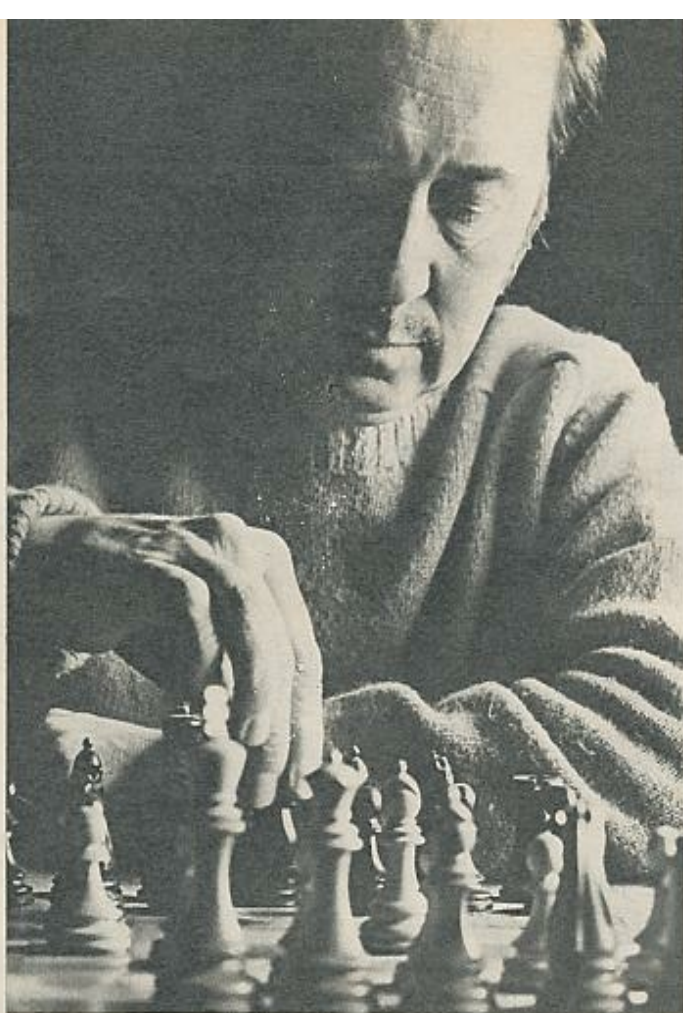


A Jaime de Armiñán (Madrid, 1927) se le conoce, sobre todo, por sus series de guiones escritas para televisión, la más reciente de ellas —«Las doce caras de Eva»— finalizada hace sólo unas semanas. Quedan ya lejanos sus Premios Calderón de la Barca (en 1953, por «Eva sin manzana») y Lope de Vega (en 1956, por «Nuestro fantasma»), dentro de una actividad teatral que ha abandonado por el momento debido a que «el teatro es muy doloroso y muy difícil, te llevas unos disgustos de muerte, aparte de que encuentro que es mucho más bonito y más maravilloso hacer cine que hacer teatro».

El estreno de «Mi querida señorita» ha constituido una agradable sorpresa para todos. En un cine donde siempre ha predominado una óptica masculina, incluso cuando de protagonistas femeninos se trataba, aparece de repente un verdadero y exacto reflejo inverso de la situación, los problemas y traumas de la mujer tradicional española. La otra parte de la sorpresa nace de que ninguna de las dos anteriores películas de Armiñán —«Carola de día, Carola de noche» y «La Lola dicen que no vive sola...»— había tenido gran éxito (la segunda ni siquiera se ha estrenado aún en Madrid), y su nombre no se hallaba aún entre el de los realizadores dignos de atención.

TRIUNFO.—¿Cómo se llegó a hacer una película tan «imposible» como «Mi querida señorita»?

JAIME DE ARMIÑÁN.—Hace casi dos años le pregunté a José Luis Borau si le apetecía que hiciésemos juntos una película. A él le pareció muy bien y entonces empezamos a pensar un tema. Pronto nos dimos cuenta de que ahora en España resulta muy difícil y muy complicado hacer una película, es preciso encontrar un tema que sea lo más insólito posible para que al público le interese, porque si no, entre los distribuidores, los empresarios, el propio público, los críticos, el entorno de jóvenes izquierdas-viejas derechas, resulta que aquello no funciona de ninguna manera. Y, en plan de conversación, surgió: temas que en España no se pueden tratar; pues, fíjate qué pena, un tema que no se puede tratar en España y que sería precioso hacerlo sería la historia de un cambio de sexo. ¿Por qué no? Todo dependerá de la forma en que lo trates. Hicimos ciertos sondeos en cuanto a censura y nos dijeron que, en principio, no había ninguna barrera para hacer un cambio de sexo, que la cuestión estaba —como nos figurábamos nosotros— en el tratamiento. A partir del momento en que ya supimos que el tema no estaba prohibido, fue surgiendo «Mi querida señorita». Estuvimos dudando en qué posibilidad era la más certera, eficaz y lógica, la de hombre que cambia



JAIME DE ARMIÑÁN

TRISTEZA, PERO NO DE AMOR

a mujer o viceversa, y preferimos esto último sobre todo por una razón, porque la mujer en España, una mujer de cuarenta y tantos años y de provincias, no está preparada, en absoluto, para enfrentarse con lo que le rodea, con la sociedad, no sabe nada. No es que los hombres sepan mucho, pero las mujeres todavía mucho menos. Entonces, esta mujer no sabe más que coser a máquina, organizar tómbolas, vive modestamente de unas pequeñas rentitas, y su situación al tener que abandonar el pueblo sería realmente trágica. Ese fue el punto de partida.

T.—¿Qué tipo de problemas tuvisteis con censura?

J. DE A.—Realmente, con la censura no ha habido graves proble-

mas. Cada uno de nosotros —Borau y yo— hicimos seis guiones, seis versiones, y la quinta fue la que dimos por definitiva y presentamos a censura. Entonces, de primeras lo prohibieron, pero llegó al pleno y se aceptó sin ningún corte. Pero lo que rodamos fue una sexta versión, en la que había una serie de modificaciones muy importantes, sobre todo en la segunda parte. Y lo único que cortaron en la censura, a película ya hecha, fueron unos fotogramas de la escena de Mónica Randall con López Vázquez, algo realmente mínimo. Hemos tenido mucha suerte.

T.—Y tu trabajo de colaboración con Borau, ¿quedó simplemente a nivel de guión o continuó también en el rodaje?

J. DE A.—Hombre, ante todo, Borau es un hombre de cine y un hombre absolutamente preparado, y además muy amigo mío. Colaboramos continuamente, aunque su trabajo concreto ha sido de guionista y luego de productor, de productor excepcional. Porque Borau no es un productor al uso, ni muchísimo menos; estaba continuamente en el rodaje asistiéndome y ayudándome, por supuesto, si no hubiera sido una locura, dada la complejidad de la película. Un señor que ha producido cosas tan insólitas como «Un, dos, tres, al escondite inglés», «Estado de sitio» y «Mi querida señorita» no es concebible que esté ajeno al rodaje, sentado en un despacho. Por otra parte, yo pienso que una película es una labor absolutamente de equipo y el productor debe ser un elemento más, un elemento muy importante. El que aquí se suela hacer de otra manera me parece lamentable.

T.—Hay una cosa sorprendente en ti, y es que mientras que has luchado por hacer cine —y lo has conseguido—, en televisión no realizas tus programas, a pesar de escribirlos y dirigirlos. ¿Por qué este no querer subirte a un control de cámaras?

J. DE A.—Bueno, veréis, tiene una explicación. Efectivamente, en televisión yo no realizo (lo hacen otras personas, y muy bien por cierto, como ha sido el caso de Gabriel Ibáñez, Pilar Miró y Jesús Yagüe), pero sí elijo los repartos, elijo a los actores, porque a mí me gusta, en cuanto a los personajes se refiere, hacer yo la obra de creación, porque estoy mucho más cerca de lo que dicen y lo que hacen los personajes de lo que pueda estar otro director, inevitablemente más distanciado. Y si yo no realizo (sólo he hecho dos programas, en electrónico) es porque en Televisión Española es muy difícil realizar, por premura de tiempo, por dificultades técnicas, por una serie de cosas, y yo me pongo muy nervioso con todo eso. Necesito más tiempo, necesito más reposo para poderlo hacer.

T.—Pero, por lo que dices, parece que no consideras el trabajo del realizador como un trabajo creativo, que su papel se limita a traducir lo que otro ha escrito y expresa por medio de unos actores, que casi es una labor de pura mecánica.

J. DE A.—No, no, no, ¿cómo voy a creer yo que es una labor de pura mecánica? Al contrario, es importantísima. Tan creadora como en cine. Insisto en que a mí me gustaría realizar mis guiones, y si no lo he hecho hasta ahora quizá ha sido por un problema de comodidad o, incluso, de falta de honradez. Naturalmente, yo los haría a mi manera, mejor o peor, pero a mi manera.

T.—¿En cuál de los tres medios

«YO LO QUE INTENTO EN MIS HISTORIAS ES DESMITIFICAR, HACER HUMANOS A LOS PERSONAJES».

que tú has tocado (cine, teatro y televisión) el autor se puede expresar de una forma más directa, más personal? ¿El medio, por sí mismo, condiciona de alguna forma la comunicación con el espectador?

J. DE A.—Creo que el autor se puede expresar a través de los tres medios. Aunque donde lo hace con más fuerza y rotundidad creo yo que es en el cine, luego en la televisión y, por último (aunque parezca mentira), en el teatro. Coloco al teatro en tercer lugar por razón —esto es una mera opinión mía— de su continuo plano general. Ahora, al espectador, casi le extraña y le fatiga el plano general del teatro, pide el primer plano, la intimidad. Y la intimidad te la da, sobre todo, la televisión. Pero es en el cine donde el autor se puede expresar con mayor profundidad y libertad, conseguir obras más llenas y acabadas.

T.—Y con respecto a las limitaciones extra-artísticas, ¿en qué medio has tenido más problemas para expresarte?

J. DE A.—Os referís a la censura, ¿no? Bueno, pues en televisión, sin duda alguna. Primero, porque la televisión es estatal; segundo, porque llega a una masa de público absolutamente terrorífica, de todo tipo de nivel cultural y preparación. Entonces, no sólo en España, sino en el mundo entero, la censura presiona sobre televisión de una manera mucho más fuerte y más rotunda que sobre cualquier otro medio. Después, sobre el cine, y después, sobre el teatro, eso ya lo sabemos todos.

Temas absolutamente intratables

T.—¿Por qué crees que tus series de televisión obtienen una audiencia popular, un impacto, que otras series de otros autores —llamémosles equis— no consiguen? ¿A través de qué elementos llegas más al público que esos otros señores?

J. DE A.—Pues, mira, planteando problemas que ocurran en nuestro país, haciendo hablar a la gente como habla aquí, pero, sobre todo, tratando de temas muy españoles y muy actuales y con personajes absolutamente de ahora. Creo yo que ese es el secreto del éxito de mis programas en televisión. Que la gente comprenda lo que están diciendo los personajes, que se identifique absolutamente con ellos, sin engañarla, tratándola con la máxima honradez posible. Porque creo que el éxito viene siempre de tratar los temas con honradez, de otra forma es imposible llegar al espectador. Luego podrás equivocarte y hacer una porquería, pero ese es ya otro problema.

T.—Pero, ¿cómo conoces los temas concretos que al público le interesan en un momento determi-

nado? ¿Es algo puramente intuitivo en ti o los deduces de la lectura de los periódicos, de oír hablar a la gente?...

J. DE A.—Los temas que le interesan al público son los temas de la problemática nacional, me parece indudable.

T.—Problemática nacional no en un sentido político...

J. DE A.—En un sentido político y en un sentido social.

T.—Pero en ese sentido político, en Televisión Española por lo que antes decías de censura y...

J. DE A.—Claro, lo que ocurre es que entre estos temas hay una serie de ellos que son absolutamente intratables, digamos. Esos, pues hay que dejarlos marginados y no ocuparse de ellos, no hay más remedio, no podemos hacer otra cosa. Si se pudiesen tratar, naturalmente que le interesarían al público, y seguro que en mucha mayor medida que los otros. Al espectador le atraen los temas habituales: el trabajo, las oficinas, la soledad, el matrimonio, la incomunicabilidad entre la familia, todos los temas familiares, los de problemática generacional, etcétera. Es que hemos de llegar a un público masivo con cosas que le interesen tanto al campesino como al «snob», y que cada uno lo comprenda en su medida. Claro, esto se consigue plenamente rarísimas veces. Cuando se logra, sin duda alguna se produce un éxito, pero esto ya es un problema aparte, un problema adjetivo al tema. Porque el éxito nunca se puede prever.

T.—Sin embargo, tus programas parecen más apreciados entre un público normal y corriente, que se sienta en su casa, enciende el televisor, lo ve y lo apaga, que a un nivel llamémosle intelectual, de mayor rigor crítico...

J. DE A.—Sí... bueno, a mí este problema no creáis que me preocupa demasiado... pero sí, y seguramente es en razón a la facilidad aparente que tienen mis programas. Creo que lo mismo ocurrirá —o está ocurriendo— con «Mi querida señorita»; pienso que mucha gente no la sabrá ver y creará que es una comedia más. Soy consciente de que no hay nada intelectual en ella, es todo muy habitual. Sin simbolismo y sin barroquismos en la realización, cosas de las que yo huyo siempre. He hecho una película tradicional y formalmente lógica, con plena voluntad de ello. Pienso que el cine que yo haga debe ser así, quizá es que a más no puedo llegar; de momento no sé ir más lejos. Lo que no significa que yo ataque otras maneras de hacer cine ni que niegue la posibilidad o el valor de la experimentación, de buscar una ruptura... no, pero eso temperamentalmente no me va, quizá porque no tengo la formación cinematográfica de otros directores.

El desmitificador que desmitifique...

T.—Tanto en tus programas de televisión como en «Mi querida señorita» existe una búsqueda muy clara por tu parte de poetizar lo cotidiano, de acentuar la dimensión lírica de unos seres más bien vulgares. En tus historias, casi nunca son protagonistas seres maravillosos o excepcionales, sino gente vulgar y corriente que anda por la calle (como Adela Castro), sin problemas demasiado complejos, pero a quien tú poetizas de alguna manera, sensibilizas más bien...

J. DE A.—Estoy de acuerdo, sí. Parecerá un tópico, pero a mí me parece que los seres normales son los más maravillosos en cuanto se reflejan en una pantalla. E intento tratarlos como decís. Para mí es mucho más mágico esta pobre doña Adela que un personaje absolutamente mitificado. Entre otras cosas, yo lo que intento en mis historias es desmitificar. Por ejemplo, el año pasado, en dos programas de la serie de Fernán-Gómez, traté de desmitificar dos mitos tremendos que hay en España: la madre y el profesor. Y creo que, más o menos, sí conseguí lo que intentaba porque la gente se enfadó mucho... Es decir, me parece que el personaje es mucho más humano en cuanto lo colocamos a nuestro nivel, no a nivel mítico, por supuesto. Y entonces, en doña Adela hemos tratado de desmitificar a un personaje, que es la señorita de provincias, la pobre señorita reprimida... que también hay un problema adyacente en cuanto al personaje Adela, que es el problema de la represión sexual. En España se han hecho muchas películas sobre la represión, de acuerdo, pero el noventa y nueve por ciento de las veces tratando el tema de una manera ordinaria o superficial. Y era muy difícil reflejar la adversión-represión en Adela porque podía caer fácilmente en la vulgaridad e incluso en la ordinariéz. Era uno de los máximos peligros de «Mi querida señorita». Tan grande como el ver rodar a López Vázquez vestido de mujer, sin poderte olvidar de que es él, pero con el pensamiento puesto en que el espectador ha de reaccionar justamente al revés, debe olvidarse de López Vázquez y pensar que es doña Adela. Si el público no entraba en ese juego, el fracaso era seguro. Y eso te da un miedo... ¡terror!, vamos, es lo que te produce. Para mí, el gran milagro de la película es que este mecanismo haya funcionado. Milagro que no se habría producido jamás sin el espléndido trabajo de José Luis, de Julieta Serrano, de todos los actores en conjunto. Me siento tan orgulloso de ellos como del resto del equipo de rodaje.

Un acercamiento neorrealista

T.—Hablabas hace un momento de un intento por tu parte de desmitificar una serie de cosas. Vale. Pero es una desmitificación que nunca se da a niveles de dureza, porque tú sientes casi siempre como una especie de cariño enorme hacia los personajes, un irremediable sentimiento con respecto a ellos...

J. DE A.—Sí, efectivamente, porque mi carácter no es un carácter duro, yo soy Placis. Y los Placis somos blandos. Entonces comprendo mucho al personaje, me da mucha pena y lo entiendo, quiero entenderlo.

T.—A la hora de abordar una realidad, equis, crees que es suficiente este acercamiento casi neorrealista (hablando de neorrealismo no en su sentido aparental, sino en el más profundo de acercamiento cordial a unos seres) o, al no poder establecer una dureza crítica, te impide un análisis más profundo de la realidad, una mayor objetividad incluso...

J. DE A.—Reconozco que muchas veces no hay objetividad en el tratamiento. Precisamente por eso, por poner cariño en los personajes. Bueno, en los personajes que merecen cariño; hay otros en los que, por el contrario, sí que pongo dureza y distanciamiento.

T.—Hay una serie de recientes películas españolas en las que subyace un terrible fondo de tristeza y amargura. En este aspecto, «Mi querida señorita» no oculta jamás cuál es el cauce de su corriente subterránea. Pero, ¿por qué la tristeza y la amargura en este momento, en esta situación?

J. DE A.—Sólo puedo hablaros de mí, no de los demás. Yo, lo que pasa es que soy muy pesimista, eso lo primero, aunque por fuera parezca una persona optimista. Además, creo que el momento que vivimos en España es triste... y fuera de España también. Naturalmente, cualquier creador que se proponga hacer una película sincera o contar una historia sincera, a mí me parece que le ha de salir —casi por necesidad— una historia triste. Entonces no es casualidad, sino lógico y normal, el que en tu obra se refleje la tristeza de una situación.

T.—Pero es una tristeza que nunca lleva a la crispación, que se da por aceptada, sin que parezca existir una mínima rebelión contra ella...

J. DE A.—En mi caso no hay rebelión, en otros creadores supongo que sí la habrá...

T.—Pues tampoco en los demás, Jaime. Es como una especie de estado anímico, de situación vital, contra la que ya ni se lucha, que va paralizando poco a poco...

J. DE A.—Sí, seguramente. Pues fíjate si es triste eso... ■ Entrevista registrada en magnetofón por FERNANDO LARA y DIEGO GALAN. Foto: RAMON RODRIGUEZ.