

Manuel Gutiérrez Aragón

EL CINE COMO EL TIEMPO

1 LA ENFERMEDAD Y EL PODER

Yo tuve la suerte de ser un niño enfermo. En el otoño del 48, en vísperas de ser enviado a un sórdido colegio santanderino, caí enfermo del pecho, contagiado por el contacto y los besos -decían que me quería mucho- de una criada tísica. Yo tenía seis años.

Fui instalado en el salón de mi casa, un salón que hasta entonces sólo se usaban para las visitas y en los días solemnes y cuya entrada nos había sido vedada a los niños. Había libros, algunos expresamente prohibidos. Se me colocó en una camita que llamaban «de campaña» y se entrecerró la puerta del salón a cualquier cosa que me pudiera molestar.

El salón era mi reino y la enfermedad mi poder. Me bastaba quejarme un poco, manifestar cierto desasosiego o, por el contrario, una excesiva quietud para conseguir cualquier cosa de mi elegante madre, mis hermosas tías o de la nueva criada. El médico había dicho que no se me debía contrariar, que eso era perjudicial. Yo tenía un principio de pleuritis. Sólo un

principio. ¡Ah, pero qué principio! Una pleuritis se cura, un «principio» no se cura nunca. De modo que yo tenía que estar de reposo por un periodo «indefinido». «En principio» e

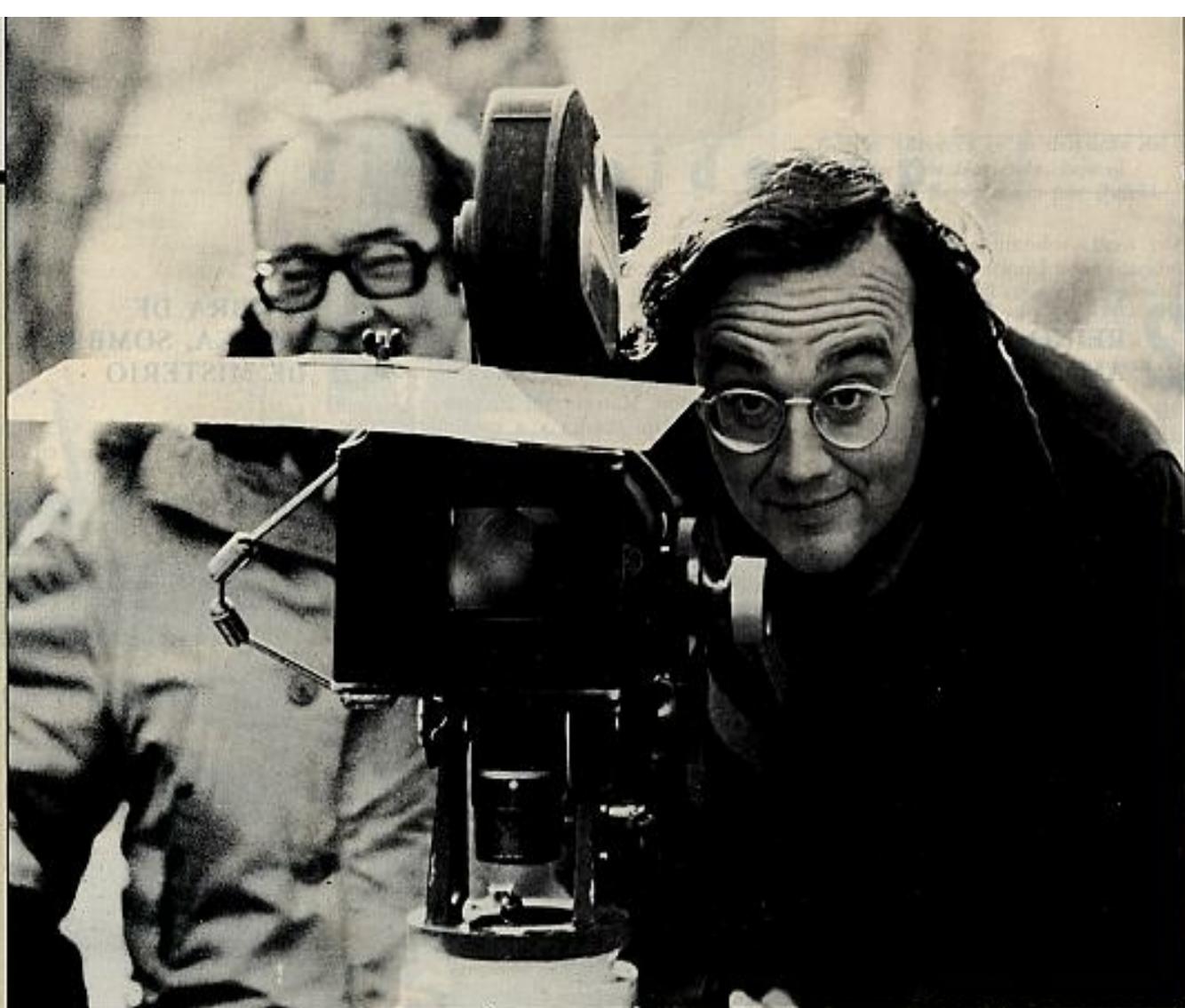
«indefinido» son dos palabras que dicen más del tiempo que la propia palabra tiempo.

En mi cama «de campaña» llevaba una vida intensa, sin punto de abu-

«En el cine, los sentimientos son tiempo, la acción es tiempo, el movimiento es tiempo.»

FOTO: RAMÓN RODRÍGUEZ





Manuel Gutiérrez Aragón, durante el rodaje de «Camada negra», producida por José Luis Borau, que también participó en el guión. «Quien nos iba a decir a Borau y a mí que luego íbamos a colaborar junto, con la de veces que me suspendió en la Escuela.»

rrimiento. Me gustaba perderme al azar en las páginas de la Enciclopedia Espasa, abrir sus páginas mientras cerraba los ojos, a ver qué salía. Y siempre salía una cosa nueva. Me faltaban unos tomos, los de la letra ECH-ENRE y algunos más, lo que me inquietaba mucho, porque suponía que en ellos debía estar algo así como la clave de todas las cosas y que se me ocultaba quizá deliberadamente. También tenía un Meccano, sucesivamente enriquecido con nuevas piezas que me regalaban. ¿Cuántos artefactos puede construir un Meccano? Indefinidos, puesto que cualquier variación, una varilla más, una ruedecilla atornillada de cierto modo, ya es un artefacto distinto.

También debía tenerse cuidado con el exacto cumplimiento del horario de tomar las medicinas en relación seriada con el horario de comidas. Y la temperatura debía tomarse tres veces al día, siempre a la misma hora. El cumplimiento de esta compleja tabla pronto se dejó bajo mi responsabilidad, por lo que se trasladó al salón el llamado en mi casa «reloj cubano».

Procedía del desguace de un barco y era -es- de cobre. Naturalmente no era cubano, sino que pertenecía a mi abuelo cubano. Es un reloj marino, que tiene pintadas en su esfera rayas rojas y azules. Mi abuelo siempre explicaba:

-Entre la 'do' raya' siempre hay que guardá silencio para esperá la llamada de socorro de lo' buque' en peligro.

El reloj regía mi reino junto a mí. Todas las noches al escuchar las diez campanadas del parte de Radio Nacional, decíamos:

-El reloj va bien, está en hora... es Radio Nacional la que atrasa un poquito.

* * *

La fiebre me subía al anochecer y mi cabeza se pobaba de seres imaginarios. Pensaba que mis padres no eran mis padres, sino que fingían serlo. Eso me causaba gran congoja. Intenté contárselo a mis padres, pedirles ayuda, pero no conseguía explicarlo. Pronto el teatro se amplió, imaginaba que yo no era quien estaba en la cama de campaña, sino una pro-

yección de mi mismo. A mi cabeza llegó, pues, otro ser imaginario: yo mismo.

Bardem me dijo una vez que yo parecía una sombra. Esa semejanza me molestaba mucho hasta hace unos años. Ahora nos encanta a mi sombra y a mí. Pero por entonces no era yo el único de mis fantasmas.

G..., la nueva criada -sana- había sido roja o al menos lo fue su padre, fusilado por los nacionales. Todas nuestras criadas -Asun, Rosario, Gloria- habían tenido padres rojos. El fusilamiento de sus padres les hizo dedicarse a servir. Creía yo entonces que sólo servían de criadas las hijas de rojos. Y tenía yo que G..., la tierna G..., quisiera vengar a su padre en mí y viniera por la noche a clavarme el cuchillo de la carne. Yo era -soy- un hijo de franquistas.

Una vez dormido soñaba mucho. A veces los sueños se continuaban de una noche a otra. Intentaba provocar ciertos sueños, pero, claro, no me salían bien. Por la mañana le contaba mis sueños a G..., Porque por la mañana ya no le tenía miedo.

2 MI REINO, AMENAZADO

Pero he aquí que creyéndome salvado de la venganza de G..., cayó sobre mí una nueva amenaza.

Cuando cumplí la edad que el catecismo define como la del «uso de razón», mi padre decidió que yo debía de tener un preceptor, aunque siguiera enfermo. Eligió para ello un fraile a quien me permitiré llamar aquí don Marcelo.

Este don Marcelo tenía fama de malvado y de loco. En la guerra había sido muy valiente, fue herido en la cabeza y prometió hacerse fraile si se salvaba. Me aterroricé cuando me dijeron que ese sería mi profesor particular. Hice que subiera la fiebre —arte que dominaba— y di manifiestas señales de ahogo. Me aseguraron que don Marcelo no vendría. Pero aún no sé qué ocurrió, quizá me mintieron, porque don Marcelo apareció un día en el salón mientras yo hacía mi sagrada hora de siesta, interrumpiéndola.

G... le precedía avisándome.

—¡Está ahí, está ahí!

G... me dijo más tarde que don Marcelo había sido uno de los que denunció a su padre tras la guerra, fusilado por su testimonio.

Don Marcelo se sentó en mi cama de campaña y empezó a hablar. A los pocos minutos se me pasó el miedo que me causaba y los ahogos. Don Marcelo hablaba muy bien, como si lo llevara escrito. Era un gozo oírle encadenar párrafos largos, volver en pos de un sujeto rezagado, trabar las oraciones y contraponer las ideas y las palabras. Daba casi sueño de gusto. Hablaba de San Agustín y de los quesos de su pueblo, de cómo las abejas se orientan para volver a la colmena y de los juicios «a priori». De la miel y del número, de anzuelos de pesca y del tiempo.

—El tiempo no se puede medir con el espacio, el tiempo es inefable.

Don Marcelo sufría frecuentes dolores de cabeza. Tenía un trocito de metralla alojado en su cerebro. Cuando ese trocito de hierro permanecía quieto, don Marcelo estaba lúcido y amable. Pero si se le movía para el lado malo del cerebro, le daba un dolor intenso y, según decían,

llegaba a tirarse al suelo y morder las patas de la mesa. También por la metralla cometió actos deshonestos en el confesionario.

A mí don Marcelo me enseñó a pensar por mi cuenta y a no tener miedo.

Me dicen que ahora don Marcelo se ha hecho de Fuerza Nueva y que en el pueblo le acusan de fascista, loco y maricón. Será que se le ha vuelto a mover la metralla.

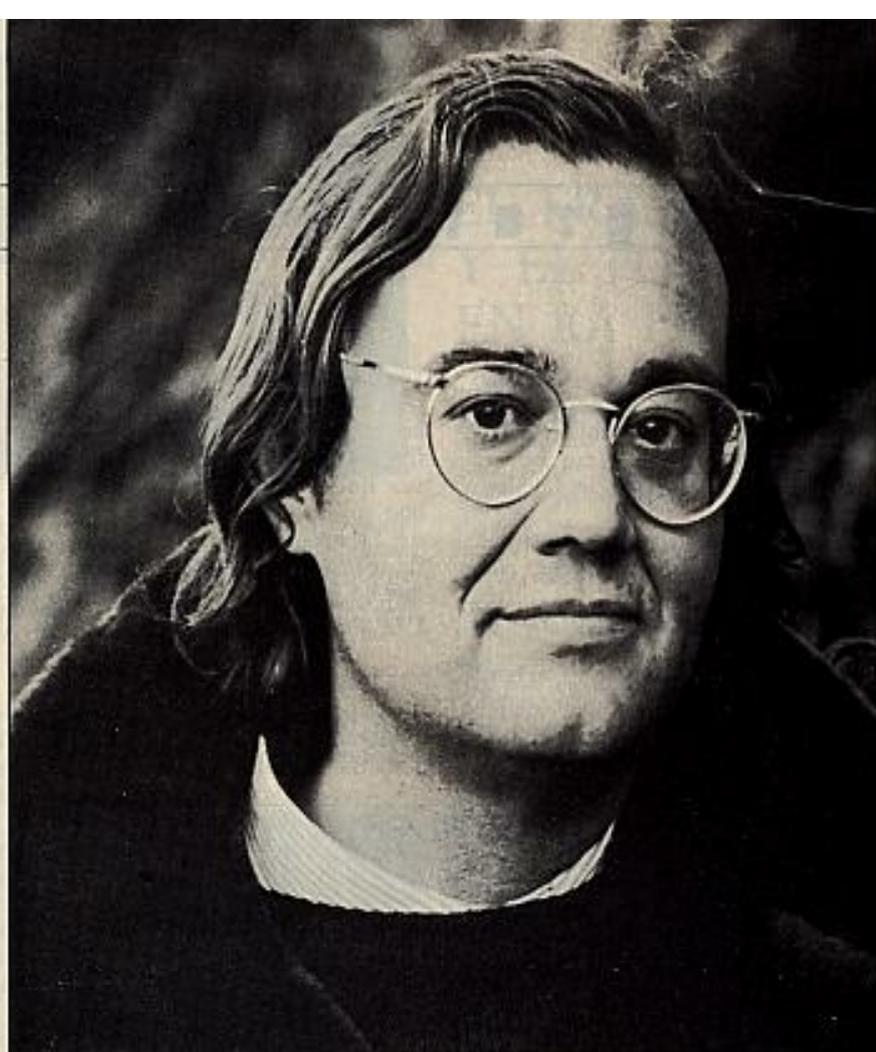
3 SOMBRA DE REBECA, SOMBRA DE MISTERIO

Puntualmente me contaba G... las películas que veía los domingos en el «Coliseum Garcilaso». Mientras limpiaba los dorados o sacaba brillo al parque recitaba aquello de «Locura de amor»...

—Juana, reina de Castilla y Aragón,



«En el año 48, en vísperas de ser enviado a un sórdido colegio santanderino, caí enfermo del pecho. Yo tenía seis años» (fotografía de arriba). Abajo: Manuel G. Aragón, en 1962.



En 1973, realiza «Habla, mudita».

de Navarra y los Países Bajos, princesa de Dos Sicilias, Duquesa de Milán, de Otranto, de Borgona...

Desde mi cama de campaña yo tenía que poner imágenes a la narración. Construía imágenes polivalentes, sin tener que ceñirme a la concreción de un actor o de los objetos de una escena. Era como si soñara las películas.

Así hice «Rebeca», «Gunga Din» y bastantes de detectives. Creo que «Laura» también. Mi familia prohibió a G... contarme «Gilda». G... me la contó a escondidas mientras yo hacía la siesta y fingía que dormía. Cuando G... llegó a una escena, no sé o no recuerdo cuál, que creyó demasiado excitante, se detuvo.

—Eso no te lo cuento, eso no te lo cuento...

Para mí, Rita Hayworth era como G..., la flor más roja de Torrelavega.

Cuando llegó don Marcelo pude decirle con legítimo orgullo.

—Hoy he cometido mi primer pecado mortal.

4 DOCE AÑOS MAS TARDE

Ingresé en la Escuela de Cine más por desahogo personal y por curiosidad que por otra cosa, la verdad. Las



Festival de Berlín, 1981.

clases en la Escuela eran por las tardes. Por las mañanas asistía a la Facultad de Letras, especialidad de Filosofía, uno de los sitios más estúpidos que he conocido. Estaba yo acostumbrado a mis excelentes profesores del Instituto de Torrelavega —Gily Gaya, López Hoyos, Domingo Muñoz, Felisa Uriaga— y me encontré con que el nivel de la Facultad era más

bajo que el del Instituto. La Facultad era como la morgue, con profesores que eran cadáveres sin enterrar. En aquel recinto helado sólo ardía la chispa —siempre a punto de ser apagada— de las clases de Aranguren y, sobre todo, de su seminario. Que no era nada marxista, como decían entonces y aun ahora, sino más bien lo contrario. Mis compañeros de curso eran también —en general— jóvenes cadáveres de aquella nevera metafísica.

5 UNA ISLA EN EL MAR GRIS

El cine es una cosa que se puede aprender, pero que no se puede enseñar. A los pocos afortunados que conseguimos ingresar en la Escuela nos permitían rodar muchos metros de película, el único aprendizaje del cine. Eramos unos alumnos muy ca-

ros, porque el cine es un juguete costoso.

En la E.O.C de la calle de Montesquín —hoy un banco— daban clase de dirección Berlanga, Saura, Picazo, Borau... Las clases prácticas de Gutiérrez Maesso eran muy buenas. Berlanga era tan cordial como es ahora, escudándose tras una ignorancia fingida para hacer lo que le daba la

autobiografía

gana. Una especie de pedantería al revés, como dice Ricardo Muñoz Suay. Con Borau me llevaba yo mal. Quién nos iba a decir que luego íbamos a colaborar juntos, con la de veces que me suspendió. Miguel Picazo nos dio también alguna clase. Acababa de rodar «La tía Tula», película que gustó tanto a los alumnos de derecha como de izquierda, cosa casi impensable y tremebunda. Saura entonces ya era Saura, aunque sólo había hecho «Los golfos». Estando aún en la Escuela tuvimos ocasión de ver el primer pase de «La caza», que a mí me pareció soberbia.

Así que, como se ve, teníamos de profesores a la flor y nata. Yo no aprendí nada de ninguno.

* * *

La Escuela estaba dividida entre los partidarios del cine americano y los del cine italiano. Antonioni o Ford. Papá o mamá. El que más y el que menos tenía una idea del cine como demostración de algo o, si se quiere, como vehículo ideológico. Eso podía lastrar las películas un tanto. Pero nada demuestra que las películas que no fueran demostrativas fueran más cine o que fueran mejores. Hubo excelentes películas que es una pena no se hayan mostrado más al público, como «Margarita y el lobo», de Cecilia Bartolomé; «Luciano», de Guerin, que creo yo es lo mejor que hizo en cine y una prueba de su malogrado talento. Antonio Drove era ya en la Escuela un buen narrador cinematográfico.

6 EL SENTIDO DEL CINE

Recuerdo muy bien el primer día en que tuve una cámara para rodar y se me permitió decir la palabra genésica... ¡Acción!

Era una práctica que duraba sólo unos minutos. Una chica decía adiós a un chico. Los actores —debutantes— debían de estar tan asustados como yo. Salimos con bien del empeño. Los actores pusieron cara de pena para decirse adiós, la chica esbozó una sonrisa de tristeza... Yo hice un primer plano de ella, un plano de ambos, un plano general del chico alejándose. Todo tan correcto y tan bien encuadrado como en cualquier peli-

cula americana o italiana... ¿Qué más puede pedirse en tres minutos? Y, sin embargo, cuando vi la proyección de lo filmado me dije que eso no era cine, que para ser cine le faltaba... ¿qué?

Un compañero me dijo, doctoral: —Manolo, es que tú no tienes sentido del cine.

El tampoco lo tenía, pero eso no me consolaba.

En mi casa me decían que yo no tenía sentido de la realidad. Y como tampoco soy de la literatura o agregado de instituto, digo yo si seré aquella pro-

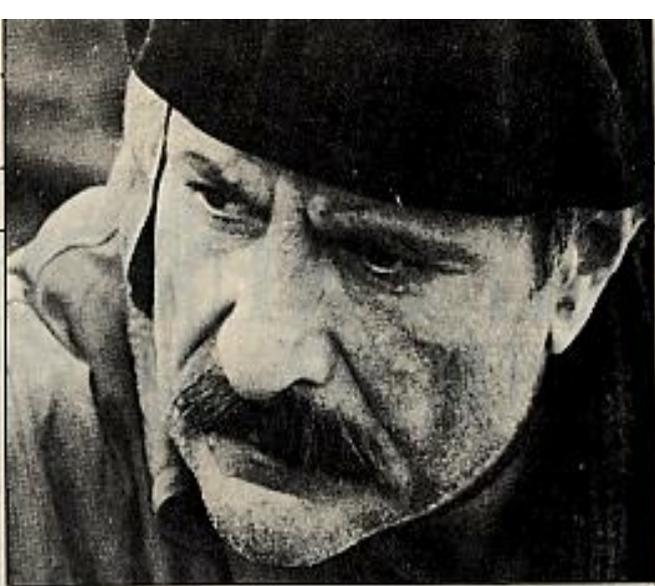
yección de mi mismo de cuando estaba enfermo o un ser imaginario. En la Escuela me tachaban de teatral, de literario. Pero he aquí que la única vez que hice teatro, un crítico dijo que yo era el mejor director de cine de España, pero que como director de teatro, nada. Así que, suponiendo que yo exista, estoy siempre como de viaje o de huésped.

* * *

En 1962, al mismo tiempo que en la Escuela, ingresé en el Partido Co-



Arriba, fotograma de «Camada negra». Abajo, «Sonámbulos».



«El cine se puede aprender, pero no se puede enseñar». Primeros planos de «Sonámbulos» y «El corazón del bosque».

munista. (Los seres imaginarios nos movemos entre los vivos y las cosas del mundo). En el Partido permaneci catorce años. Allí conocí gente honrada, valiente y hasta bondadosa, si se me permite una expresión ya en desuso. Hicimos y, sobre todo, dijimos de todo. Hasta tuvimos que inventarnos a los socialistas, porque entonces no había. Creo que hicimos una labor inteligente en aquellos años. Si las circunstancias de entonces se volvieran a repetir aquí, en este país, yo volvería a ingresar en el Partido Comunista o en el que haga sus veces.

Creo yo que fue Manolo Revuelta —socrático y peripatético— quien nos fue convenciendo a varios de militar en el Partido. Así que cuando por fin estuvimos todos dentro le convencimos también a él de que entrara.

La Escuela estaba viva, bullía. Se practicaba el deporte del terrorismo cultural y algo el despotismo ideológico. La Escuela era una isla en el mar gris. Pero era una isla de canibales.

7 COCHE CAMA

He tardado bastante en llegar a alguna conclusión —y sólo «en principio» sobre cuál sea el estado de gracia en esto del cine. Incluso tras rodar mi primera película andaba dudoso sobre qué sea cine y qué no sea cine. Hay incluso malas películas en las que reconozco el lenguaje del cine y buenas películas en las que no lo reconozco. No me importa el específico filmico demasiado, pero me inquietan los laberintos en que se entrelazan lenguajes distintos.

Académicamente, ¿cuál es el puñetero sentido del cine?

Una de las cosas que más me gustan es viajar en el pequeño recinto de un coche cama. Tiene uno la sensación de hacer algo útil, puesto que se mueve hacia algún sitio y, por otra parte, uno se está quieto, ocioso. Tomé, en el otoño del 73, el tren

hacia mi pueblo de vuelta —no sé por qué escribo de vuelta— después de terminar «Habla, mudita», el primer largo que hice. Me tumbé en la cama —del pequeño tamaño de una cama de campaña— del departamento. Y mientras el tren caminaba, en el duermevela cavilaba yo... ¿soy un director de cine o simplemente he hecho una película? Y también en el duermevela empecé a pensar que la sintaxis del cine es como la de los sueños. Y no sólo en mis películas, que son un poco sonambúlicas, sino la de cualquier película.

Los personajes se trasladan de lugar de manera inmediata, situaciones cortas significan situaciones largas, un año en un minuto... Así transcurre el tiempo en el interior de mis sueños.

Y en el cine los sentimientos son tiempo, la acción es tiempo, el movimiento es tiempo.

Ya sabía cómo era el cine: está hecho de lo mismo que esté hecho el tiempo. ■ M. G. A.