

«En las series manda el guionista, lo literario; es la destrucción del director»

► El director de 'Habla, mudita' publica 'Rodaje', su quinta novela, donde retrata el Madrid que conoció cuando dio sus primeros pasos en el cine

JAIME G. MORA
MADRID

Dice Manuel Gutiérrez Aragón (Torrelavega, 1942) que llegó a la dirección sin pretenderlo. Lo suyo era la literatura. Por eso se inició como guionista. Si empezó a dirigir fue para que en pantalla se viera lo que él quería. Y así, tras estrenarse con 'Habla, mudita', se convirtió en uno de los directores más importantes de la Transición. En 2008, incómodo con el nuevo ecosistema, anunció su retirada. Ahí comenzó su carrera como escritor. Premio Herralde por su primera novela, miembro de la Real Academia Española, publica 'Rodaje' (Anagrama), su quinta novela, protagonizada por un joven guionista que trata de abrir paso en el Madrid de los años 60.

—Mientras leía el libro iba pensando en cuánto hay de usted en él.

—No es una autobiografía porque yo empecé en el cine en el año 72-73 y esto ocurre diez años antes, pero los personajes y las situaciones sí son autobiográficas. Los cafés, los anuncios o las películas de la novela coinciden con esa misma semana de abril.

—Salen el Comercial, el Teide, que ya no está, el Nebraska, que tampoco. ¿Echa de menos esa ciudad?

—No, el Madrid de los 60 era un Madrid muy gris. No era solo la represión política, todo estaba prohibido. Era una sociedad represora y reprimida, pero había una cosa curiosa: aunque los días eran grises, las noches eran de color. Había un Madrid nocturno siempre en busca de sitios abiertos. Algunos bares cerrados te daban la bebida por el cierre metálico. Era un Madrid bohemio, de noctámbulos. A mí, un chico provinciano, me parecía mágico.

—En el inicio de 'Rodaje' dice que para hacer una película se necesitan unos actores, una cámara, dinero y cierto talento. ¿Qué se necesita para escribir una novela?

—Siempre me preguntan por las diferencias entre rodar una película y escribir una novela. Más que la técnica, la gran diferencia es estar solo o acompañado. Antes de hacer cine yo me encontraba más a gusto en la literatura. En el cine tuve que hacer un esfuerzo para adaptarme a sus costumbres, a

saber mandar, que para mí era algo nuevo. En realidad el lenguaje del cine y de la literatura se parecen porque se trata de mantener el interés del espectador. Diría que uno de los problemas de las adaptaciones literarias es que ambos lenguajes se parecen demasiado. El lenguaje no es distinto, pero todo lo demás sí. Si escribes sólo tienes que discutir contigo mismo. Si haces una película tienes que convencer a cin-

uenta personas de que hagan esto o lo otro y con un poco de suerte sale la película que tienes en la cabeza.

—¿Cómo fue su salto al cine?

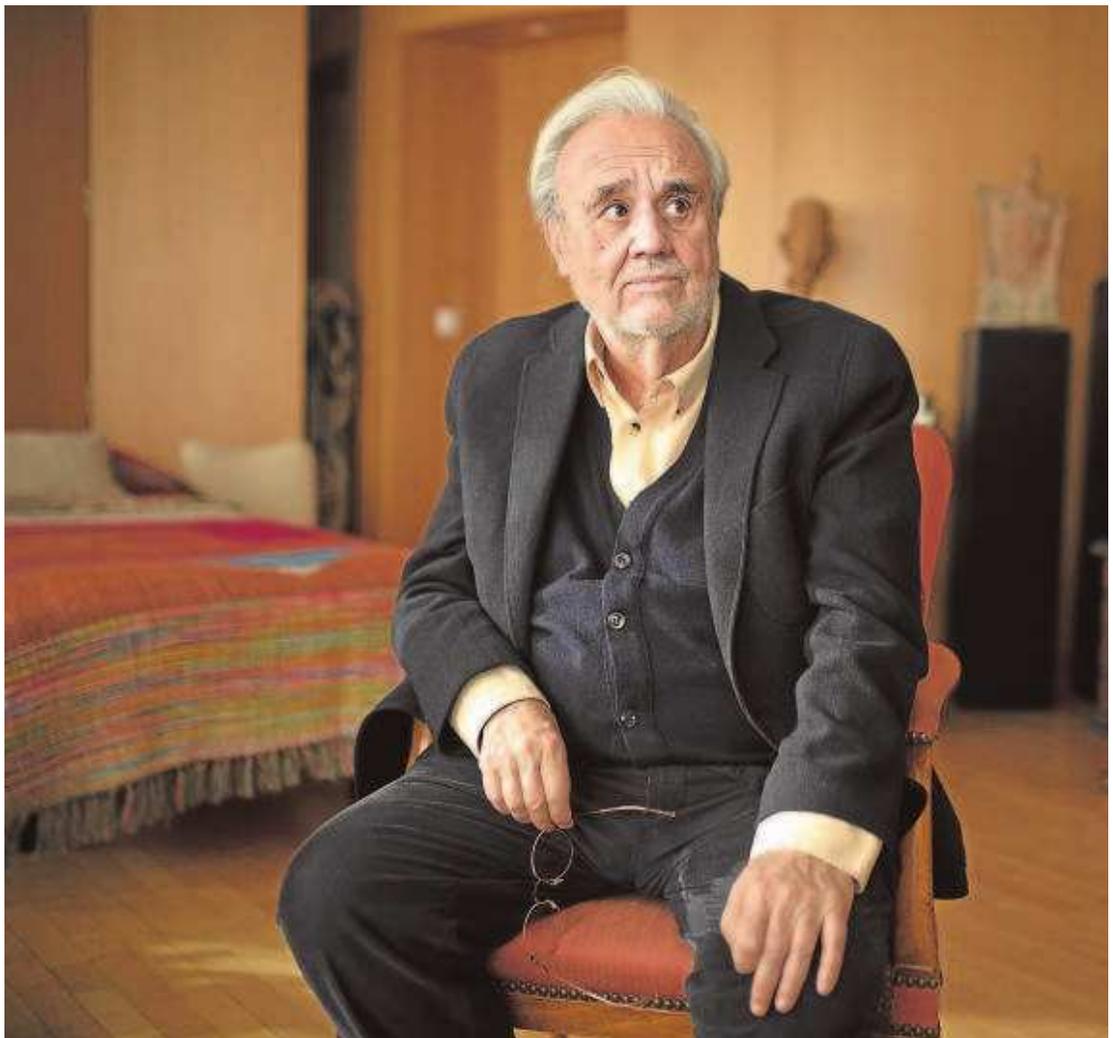
—El aparato del cine me intimidaba y me sigue intimidando. No he terminado de dar nunca ese salto. Muchos directores tienen esa impresión de estar en medio de una máquina que apenas puedes controlar. Hay momentos en el rodaje que tú no sabes qué está pasando, como un general en medio de la batalla. En la literatura eres tú mismo frente a la página.

—En su discurso de entrada en la RAE, al hablar de su adaptación de 'Los pazos de Ulloa', dijo que algunos de los procedimientos de la narrativa cinematográfica están en los novelistas del siglo XIX.

—Cuando recibí el encargo me dio una pereza horrorosa. Hasta que me puse a ello y descubrí con asombro que Pardo Bazán, y también Galdós y Dickens, utilizaban una técnica y un lenguaje cinematográficos: la técnica de las emociones del cine, mantener el interés, la sorpresa, que cuando esperas que ocurra algo ocurra otra cosa...

—También ha adaptado al cine y la televisión El Quijote.

—Cervantes tenía muy buen oído. Las frases del Quijote y Sancho las puede decir un actor, cosa que no es fácil porque una de las cosas más difíciles en el cine es escribir diálogos. Los viejos autores literarios, de Cervantes a Dickens, tenían un gran sentido de la imagen, que pervive en la cabeza de los lectores. El gran problema de una adapta-



Gutiérrez Aragón, fotografiado en su vivienda de Madrid



De guionista a director

«El aparato del cine me intimidaba y me sigue intimidando. Creo que no he terminado de dar ese salto»

Cine y literatura

«Pardo Bazán, y también Galdós y Dickens, utilizaban una técnica y un lenguaje cinematográficos»

Libertad del autor

«Hoy no podría hacer algunas de mis películas. La sociedad ha evolucionado. Hay otra moral»

Retirada del séptimo arte

«No quería tener que pasar por las televisiones. No quería que me cancelaran y me cancelé yo mismo»

ción no es pasar de palabras a imagen –la novela está llena de imágenes–, sino elegir. ¿Qué dejas y qué coges? Ah...

—En ‘Rodaje’ sale la censura.

—Ahora dicen que es peor la censura económica o de lo políticamente correcto... y es verdad, hay películas que yo rodé y que ahora no se podrían hacer. La sociedad ha evolucionado y algunas cosas ya no tienen recibo. La censura política era terrible. Aparte de ser un insulto a la inteligencia, era una cosa muy tonta, porque se producía un efecto contrario: las películas de Saura que que habían tenido problemas tenían mucho éxito. La gente se inventaba muchas más cosas de lo que era. De mi primera película, ‘Habla, mudita’, la gente se inventó que la muda era España... y yo para nada pensaba en aquello. La censura era un reclamo para que la gente hiciera cola delante de los cines.

—¿Por qué en 2008 dejó el cine?

—Yo siempre pude hacer la película que quería hacer, películas de encargo no sabía. En esa época las cosas cambiaron mucho. Siempre tuve buenos productores como Elías Querejeta o Emiliano Piedra, que eran mis cómplices y siempre hacíamos la película que teníamos en la cabeza. No quería adaptarme a tener que pasar por las televisiones. Lo de la cultura de la cancelación... No quería que me cancelaran y me cancelé yo mismo. El otro día pasaron en la televisión una película mía y me dijeron: «Esta película no la podrías hacer hoy». Y es verdad. Hay otra moral y seguramente sería bastante difícil encontrar dinero para producirla. Piense también en las películas de Saura, que no se atenían a los moldes estandarizados, que no eran sobre la droga en el Estrecho de Gibraltar o sobre gente atormentada... Eran películas más libres. Ahora es más difícil porque el cine es caro y no es fácil encontrar dinero para un producto que luego no tenga aceptación social.

—En su discurso de la RAE destacó el aspecto literario de las series.

—El problema de las series es que, si se alargan, el director no puede dejar su toque personal. Es la destrucción del director como autor. Los que mandan son los guionistas. Aunque hay series de pocos capítulos en las que el autor puede volver a ser el director. Las series de ahora dependen mucho de la parte literaria, de la escritura. Quién lo iba a decir después de haber pasado esa época del cine de Antonioni, Visconti o Ford, que eran películas hechas desde la imagen y la acción. Ahora en las series manda el diálogo, es plano-contraplano. Todo el día están hablando. El virtuosismo visual no tiene cabida. Eso lo llevo mal. Las series tienen una gran dependencia del mundo literario, como los folletines de antes. No es mi mundo. Si hoy llegara de mi pueblo natal encantado por el cine, como me pasaba en los 60, ahora no estaría tan fascinado porque no habría visto las películas de Antonioni, Visconti, Saura o Berlanga. Lo que me gustaba del cine era la barraca de feria: la sorpresa. Me gustaba la puesta en escena, tener un juguete carísimo: la cámara, la grúa, hacer zoom...



ISABEL PERMUY