

Madrid, 1963, versión Gutiérrez Aragón

EL caso de Manuel Gutiérrez Aragón es bastante singular en el contexto general de la cultura española. Tras culminar una filmografía notable de cuatro décadas de duración, en 2007 abandona el cine y desde entonces ha publicado cinco novelas que se unen a su breve producción teatral y ensayística para empezar a configurar una obra literaria de cierta entidad. El antiguo cineasta se ha reconvertido definitivamente en escritor y entrega ahora al lector *Rodaje*, relato localizado en el mundo del cine y en el Madrid de abril de 1963, el Madrid del «más de un millón de cadáveres» de las estadísticas que un tiempo antes había manejado Dámaso Alonso, en una cita que el novelista incluye en las referencias de inicio.

Pelayo Pelayo, este duplicado protagonista que bien podría haber nacido en una novela de Saramago, no es exactamente el *alter ego* del autor, que solo un año antes de los acontecimientos narrados había ingresado en la Escuela Oficial de Cine y aún tardaría algunos más en profesionalizarse; sí ha reconocido este, sin embargo, que en el discurso se han incluido episodios de un cierto autobiografismo y basados en su experiencia personal. Tanto da: no es lo principal del texto el periplo callejero de este guionista un tanto novato y *naïf* que además va a debutar, en breve y por ca-

sualidad, como director de su propio libreto. Gutiérrez Aragón utiliza al joven Pelayo para abordar aspectos que realmente le interesa recrear: el rodaje de *El verdugo* de Berlanga en los estudios CEA, los avatares de la militancia en el PCE, el costumbrismo madrileño de bares, cines, metro y cafeterías, etc. Porque Pelayo tiene tres amores y a ellos –más que a él– va destinada la mayor parte del relato: por un lado, su guion («La estrategia del amor»), cuya única copia deambula con él durante todo su devenir por la ciudad. Por otro, el partido, para cuya lucha reparte octavillas y ejemplares de *Mundo Obrero* y asiste a una asamblea de trabajadores del cine, todo ello en el momento del proceso y condena a muerte de Julián Grimau, fusilado el 20 de abril por esas extrañas y azarosas casualidades que deparó el franquismo: mientras se filmaba *El verdugo* en la capital, un verdugo real –un pelotón de fusilamiento obligado a ello– ejecutaba al militante comunista. Y, por fin, Laura, su novia, de la que termina obteniendo un desengaño irreparable. Estos tres amores configuran su identidad, que él mismo no debe tener muy clara por cuanto a lo largo de toda la novela intenta indagar en ella a través de su reflejo en cristales, espejos y vidrios. Quizá buscando en él a Pelayo (hombre de pila) o a Pelayo (apellido) o a una síntesis de ambos.

Gutiérrez Aragón echa el resto en la escritura de varias piezas que resultan ser lo mejor del volumen. Una de ellas, quizá la más autónoma –y la mejor–, está dedicada al peculiar ecosistema humano de la sesión continua del cine Carretas, donde, entre un olor a «cesto de ropa usada y desinfectante», se reúnen prostitutas, mendigos, traficantes de poca monta, homosexuales en busca de encuentros furtivos y algún cinéfilo despistado. El autor refleja con tino la gris sordidez de un ambiente que resulta ser una especie de metonimia de la represión social imperante, mezclando un costumbrismo un tanto irónico con el naturalismo más desgarrado y explícito, pleno de masturbaciones, sombras móviles, urinarios pestilentes, recuerdos de un suicidio, siestas culpables y trapicheos en la oscuridad. Resulta de alto contenido dramático el segmento que se desarrolla en las instalaciones de la Dirección General de Seguridad de la Puerta del Sol, con el comisario Roberto Conesa como aciago protagonista. Y otra *set-piece* de interés es aquella en que se celebra la asamblea clandestina de cineastas, encabezada por Juan Antonio Bardem, en la que se aborda el asunto de la condena a Grimau. Por cierto, el rodaje de la comedia de Berlanga sobre la pena de muerte no es el único que se menciona en el libro: Manuel Summers filma por entonces *Del rosa al amarillo* y Samuel Bronston y Nicholas Ray hacen lo propio en Las Rozas con *55 días en Pekín*. Y también está activa, y bien presente en la trama política del protagonista, la revista *Nuestro Cine*, cuyos miembros de redacción acuden a asambleas del Partido y viven la

clandestinidad, cinematográfica y política, con radicalidad.

Se congrega en *Rodaje* una verdadera fauna de personajes populares (herencia indirecta de Galdós, pero también de *La colmena* o de *Tiempo de silencio*, por poner dos casos obvios), como el productor Midas Merlín, el actor y vividor Juan Luis Mañara, el abogado Gran Manitu, la periodista Miriam, la taquillera del cine, los camareros, la tabaquera, los *grises*... Y, junto a ellos, pura ficción novelada y pintoresca, puebla la fábula un enjambre de personajes reales, ya sean del mundo del cine (Berlanga, Bardem, Manfredi, José María Prada, Torre Nilsson) o de la vida política (Grimau, Conesa), que parecen también seres ficticios, esperpentizados y pasados por el cedazo del humor negro y la recreación grotesca, como en ciertos aspectos ocurría también en su obra teatral *Morirás de otra cosa*.

El peregrinaje de Pelayo, que dura una larga semana, remite (como todo viaje de la cultura occidental, por lo demás) al de Ulises. El protagonista apenas pasa por su casa, prácticamente no duerme, sufre todo tipo de avatares, seducciones y reclusiones y, finalmente, llega a su Ítaca y comienza a rodar su azaroso guion *La estrategia del amor*. En un capítulo final que recuerda vagamente a la película *Un final made in Hollywood* de Woody Allen, el autor muestra a un desorientado y temeroso Pelayo que, aprendiz de todo pero sobre todo de cineasta, se esfuerza por componer todas las piezas del plató y coordinar un ingenito un equipo de profesionales. *Rodaje* se inicia con una frase lapidaria e irónica a la vez: «¿Qué se necesita para

hacer una película? Se necesitan unos actores, una cámara, dinero y cierto talento. Lo último no es absolutamente imprescindible». Y acaba con otra más abiertamente sardónica, que se refiere al director de cine como un demiurgo fallido: «[Pelayo] Siente el ansia de vivir y ser vivido, el deseo de crear, como Dios Padre cuando, en un momento de buen humor, decidió hacer unas criaturas a su imagen y semejanza». El falso Ulises transformado en falso Prometeo: incapacitado para la creación, Pelayo efectuará (y esto queda ya fuera del texto) un intento de convertirse en cineasta-demiurgo que –se sospecha– acabará mal.

Como en otras novelas precedentes del autor, da la sensación de que este utiliza su verbo ágil y su narración

espontánea para, bajo una apariencia de liviana comicidad costumbrista, abordar asuntos de mayor calado. Gutiérrez Aragón enhebra un relato basado en el diálogo, la descripción rápida y la mirada impresionista. De ahí la fluidez con que transcurre y la atractiva sensación de ligereza que provoca su lectura; *Rodaje* es una novela sobre un guion cinematográfico que parece una película sobre el inhóspito Madrid de 1963. Y juntos, novela, guion y película, conforman el retrato de una sociedad adormilada, pero aún viva, y de un régimen político asesino. –PABLO PÉREZ RUBIO.

Manuel Gutiérrez Aragón, *Rodaje*, Barcelona, Anagrama, 2021.