

La fascinació màgica

Manuel Gutiérrez Aragón va néixer a Torrelavega, el 3 de gener de 1942. Llicenciat en Filosofia i Lletres, va estudiar a l'Escola Oficial de Cinematografia. Ha col·laborat en els guions de *Corazón solitario*, de F. Berti, *Furtivos*, de J. L. Borau, *Las largas vacaciones del 36*, de J. Camino, *Las truchas*, de J. L. García Sánchez. Paral·lelament a la seua activitat com a realitzador —*Habla muda*, *Camada negra*, *Sonámbulos*, *El corazón del bosque*, *Maravillas*, *Demonios en el jardín*, *Feroz*, *La noche mas hermosa*— el 1979 dirigeix a Madrid la versió teatral de Peter Weiss sobre *El procés* de Kafka.

Sempre hem considerat Gutiérrez Aragón com un director que té molt clar el cine entès com a relat on conflueixen aspectes realistes i una quotidianitat tan impregnada de nimietats imprevisibles, que confia extraure d'aquests contrastes estilístics i narratius una espurna de creativitat irracional. Quan li citem Jean Renoir, un dels cineastes que més bé ha comprès que el cine serveix per a captar els personatges en moviment, en evolució, assenteix i s'alegra de l'apreciació, perquè *La mitad del cielo* s'assembla d'alguna manera a la forma de narrar del director francès. Si més no, en un aspecte substancial, el context imposa les seues regles, influeix en les psicologies, determina les passions dels personatges.

—¿Et sents pròxim a Renoir en l'elecció del punt de vista que estructura dues de les teues pel·lícules més conegudes, *Demonios en el jardín* i *La mitad del cielo*?

—M'agrada Renoir, no puc negar-ho, però no *La carrosse d'or*, sinó altres títols seus, com ara *La règle du jeu*, *La grande illusion* i *Une partie de campagne*. Crec que tots dos, salvant les distàncies, per descomptat, sentim un interès semblant per les mateixes coses, i sobretot en la forma elegida per a expressar-les.

—La seqüència de l'encontre triangular entre Rosa, don Pedro i Juan, guarda certes concomitàncies amb les enginyoses i equívocues escenes de marit, muller i amant que tant abunda en la filmografia de Lubitsch, ¿no ho creus així?

—Això és el que em va dir José Luis Alcaine, director de fotografia,

«*La mitad del cielo*» és la darrera pel·lícula del director espanyol Manuel Gutiérrez Aragón. Seleccionada per representar aquesta cinematografia entre els candidats a l'òscar, és, també, un èxit de taquilla.

Vicent Sanchis



quan vam acabar de filmar la seqüència a què fas referència.

—¿En quin sentit es podria dir que el teu cine ha anat evolucionant, des d'*Habla muda*, on per exemple, el tema de la incomunicació, de la soledat, fins a la teua darrera pel·lícula, on la claredat imposa els seus registres?

—Jo no crec que siga capaç de canviar la meua forma narrativa; els temes, sí, inclús l'argument, i els punts de vista, però la dramaturgia és difícil

de canviar. A mesura que passa el temps un va desfent-se de les adherències d'un o altre tipus. Però no ho sé. Jo et dic que no tinc cap metodologia, només dispose d'uns quants recursos narratius, però jo mai no pense que visc dins d'una evolució de les maneres de narrar. Cada pel·lícula és un món. Això sí, em deixo dur pels moments, però, tanmateix, en el guió i, sobretot en els arguments, són bastants rígids. Si després em deixo fasci-

nar per un moment màgic concret, això passa quasi irreflexivament, intuïtivament. I aquell moment queda incorporat a la història perquè pense que és bo.

—¿Com et plantejes el fet d'escriure conjuntament amb Luis Megino, productor d'algunes de les teues pel·lícules, el guió de *La mitad del cielo*? ¿Com actues en aquesta fase de l'escriptura?

—Jo, quan escric escenes del guió, necessite un oidor. El guió s'ha de fer

conjuntament: el teu primer esforç és intentar convèncer un senyor que tens enfront, al qual segurament detestes perquè és el que posa la pela. Quan Luis Megino diu: «no sé, no sé...», jo en aquest moment l'escanyaria (alguna cosa semblant, si no recorde malament, s'esdevenia en *Otto e mezzo* de Fellini, hi mataven en dels guionistes, ¿no?). O és el cas del progrés que et diu: això no està bé així, em sobra aquest element o aquell altre... Ara m'he comprat un ordinador (per cert, molt millor que el de Rafael Azcona) i és perfecte (*rialles*). Mentre que per a un senyor que escriu a través d'una secretària, un error d'escriptura és simplement això, per a nosaltres es

mitics —com en aquest cas, una vall perduda en la serralada del Nord— on els costums i les relacions familiars i socials són matriarcal. Encara, encara. Per tant, les relacions són molt primitives. Aleshores, quan jo escric sobre això, indubtablement ix una història senzilla, típica, primitiva, en el millor sentit de la paraula. Les històries primitives s'assemblen totes. A qualsevol persona que escriga una història amb elements primitius, li ix un conte.

—*Com ho és La mitad del cielo, on apareix inclús aquella àvia grandota i poderosa. Margarita Lozano no sols fa de bruixa, sinó de fada benèfica i protectora, ¿no et sembla?*

sim, d'haver trobat, a la vall de Pax, la història de la Ventafocs.

—*¿T'has inspirat en algun fet concret, en alguna experiència de la teua infància?*

—Sí, nosaltres teníem a casa una minyona que em feia molta gràcia quan es referia a Madrid imaginant-lo com un monstre estrany en què es combinaven allò meravellós i allò terrible, com una ciutat en la qual es confonien les marqueses amb l'home del sac. La meua manera de contar deu molt, probablement, a aquest tipus de llegendes fabuloses que sentia en boca de Vicenta, la criada. Jo ja sé que no sempre s'encerta a l'hora de combinar la història propera i els records primitius; a voltes es compaginen malament. Però aquesta és l'aposta que jo faig, aconseguir que ambdues línies, la documental i l'onírica, es combinen satisfactòriament.

—*I és així com aconseguixes aquesta senzillesa, tu, que has estat acusat de ser bastant críptic i obscur, ¿no?*

—Crec que aquesta acusació és un tant exagerada i que només es justifica si es tenen únicament en compte les meues primeres pel·lícules (*Habla, mudita*, per exemple, o *Sonámbulos*), però ja no s'aguanta. Potser és que la gent vol veure més significats darrere de la senzilla història que es conta. Fa uns dies vaig veure una pel·lícula, *Mi hermosa lavandería*, que em va agradar molt, tota plena de relacions estranyes, de coses que no se sap molt bé per què passen. Precisament, en una relació entre persones, ja siga d'amor o d'odi, sempre hi haurà zones misterioses que el director hauria de respectar. Ja ho va dir Thomas Mann: hi ha zones de misteri que hem de respectar perquè pertanyen a la nostra pròpia condició humana. En qualsevol cas, a mi no m'agraden gens els símbols. Pense que les meues pel·lícules no han estat mai simbòliques, si de cas obscures, però simbòliques, no.

—*És a dir, que vas darrere de la claredat, optes per un cine espectacle, que pugua comprendre el major nombre de persones possible.*

—És clar, però es pot fer espectacle no sols amb persecucions, batalles o monstres, sinó també amb les emocions. Per exemple, em sembla que en *Werther* l'espectacle està al paisatge i en *La mitad del cielo*, jo, si més no, m'he sentit com el director d'un circ en el qual dispose d'una assortida varietat de tipus i situacions: des de senyors grans, com Don Pedro en deca-



A l'esquerra, Gutiérrez Aragón. Dalt, dos moments de «La mitad del cielo».

tracta d'un error de pensament.

—*¿Per què sents predilecció per allò que és màgic i en què xifres aquesta dimensió fantàstica que podem observar en els teus films?*

—Ja algú va mencionar en la roda de premsa de l'últim festival de Sant Sebastià que *La mitad del cielo* s'assemblava bastant al conte de la Ventafocs. Aleshores ja vaig respondre que compartia l'opinió del periodista. Crec que això passa perquè les meues històries són molt senzilles; d'alguna manera, comencen en llocs una mica

—Sens dubte. Aquesta pel·lícula és com un riu de dones en la qual els homes es limiten a aparèixer i desaparèixer. La continuïtat, la donen les dones. La permanència de la sang es configura a través de les dones; si més no, la seguretat és la mare, no el pare, clar. Aleshores, aquest tipus de relacions familiars encara existents al Nord, vindria a ser l'«essència» del conte: aquestes bruixes o fades benèfiques. Després, jo me n'adone i em dic: curiosament, això sembla el conte de la Ventafocs. I me n'alegre moltíssim,



Antoni Valero, protagonista de «La mitad del cielo».

dència, cambrers que porten secrets, enamorats que, com Juan, puguen per les terrasses, enllustradors assassins i Angela Molina, que per a mi és tot un espectacle.

—Parlem d'Angela Molina, si et sembla. Ella afirma que tu la coneixes des que tenia setze anys i que saps perfectament quant pot donar de si quan tu l'observes des de darrere la càmera.

—És molt curiosa la relació que tinc amb Angela. Ella diu que sóc el director amb qui més dirigida se sent i, en canvi, em fa la impressió que passa tot el contrari: quasi no parle amb ella i, per descomptat, mai sobre el personatge. El nostre és un tracte com teledirigit.

—¿Però no es posa a voltes un tant difícil i puntimirada?

—Evidentment, Angela no és una actriu senzilla. Només fa allò que comprèn i allò que sent. Busca d'una manera instintiva com sentir allò que

se li demana. No oposa resistència. Ara bé, quan no vol, no vol.

—¿Per què ha triomfat fora i l'han premiada més fora, per exemple a Itàlia, que ací?

—Angela té dificultat amb el públic espanyol. D'una banda, Angela s'assembla massa a la veïna de la casa del costat, és molt normal en la seua aparença física d'actriu. Això descol·loca un poc l'espectador. Jo note que el descol·loca una mica potser per la mateixa proximitat, perquè no s'assembla a les altres actrius.

—I, ¿què em dius de Margarita Lozano?

—És una cosa rara. Jo crec que Margarita es queda ja per sempre en el cine espanyol. Tu saps que on més ha actuat ha estat a Itàlia, recorda *La notte di San Lorenzo* o *Kaos*, dels germans Taviani. Jo volia que l'àvia no fos la típica àvia arrugada i bruixívola, sinó que fos una espècie de fada benèfica; que tingués certa força mag-

nètica en la pantalla. I, fixa't, a Sant Sebastià tota la gent que la saludava, no pel seu nom, sinó com a àvia. Se n'havia eixit de la ficció, és meravellosa.

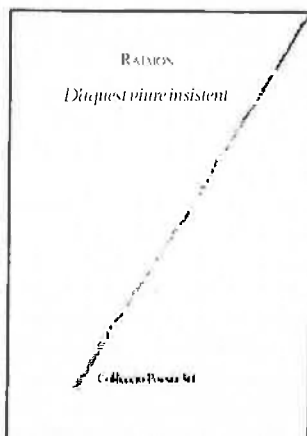
La vaig conèixer durant la representació, allà pels seixanta-i-tants, de *La Camisa*, l'obra teatral de denúncia escrita per Lauro Olmo. I estudiava segon de Filosofia. Fernando Sánchez Dragó i jo eixíem per dir una sola frase: «Vivan las quinielas». Margarita Lozano n'era la protagonista. Era ja aleshores una dona meravellosa, magnífica, plena de misteri i encant.

—¿I com fou l'elecció de Toni Valero per al personatge de Juan?

—Jo li havia vist representar *Gabinete Libermann*, però al començament suposava que era un actor argentí. Crec que Antoni Valero respon a la descripció que donàvem de Juan en el guió: estudiant etern, gran amb cara de menut, mimós, culte, guapo...

—Antoni, ¿com ha estat aquesta primera experiència cinematogràfica per a un actor com tu, que ja pot fer gala d'haver representat obres com *Titus Andronicus*, dirigida per Fabià Puigserver, M-7 Catalònia, dirigida per Boadella, *La Bella Helena*, de Pere Planella, *Laetius* o *Gabinete Libermann amb Els Joglars*?

—Manolo em va contar la pel·lícula. I em va interessar. Mai no me'n donava el guió. I quan el vaig tenir a les mans, li vaig dir: ¿però com has pensat en mi per al personatge de Juan? Tenia molta por, perquè era la primera pel·lícula en què intervenia com a actor. I, damunt, vam començar a rodar una seqüència que cronològicament es situa quasi al final de la pel·lícula. Imagina't el meu desconcert inicial. Sort que Angela Molina es va portar meravellosament bé amb



RAIMON i ALFARO

D'aquest viure insistent

Presentacions del llibre de poemes de Raimon, amb dibuixos d'Alfaro, *D'aquest viure insistent*

- **València:** a càrrec de Joan Fuster, a la Llibreria Tres i Quatre (Pérez Bayer, 11), dijous dia 27 de novembre, a les 20 hores.
- **Barcelona:** a càrrec de Josep M. Castellet, a la Sala Gaspar (Consell de Cent, 323), dimecres dia 3 de desembre, a les 20 hores.



Editorial Tres i Quatre. Moratín, 15. Tel. 351 64 92. 46002-VALÈNCIA

mi i em va ajudar en tot moment perquè assumís el seu paper i em trobàs còmode.

—¿Què més has fet en cine?

—Imanol Uribe va pensar en mi per a fer *Adiós, pequeña*, amb Ana Belén. I acabe de finalitzar el rodatge d'*El amor de ahora*, òpera prima d'Ernesto del Río, pel·lícula que aborda l'amor entre dos etarres reinserats en la societat. També hi intervenen Paxi Bisquert i Clara Badiola, i Asunción Balaguer.

—¿I en teatre quina cosa ha estat la darrera?



«Ángela busca d'una manera instintiva com sentir allò que se li demana».

—*No puede ser...* d'A. Moreto, obra dirigida per Josefina Molina, amb la Compañía de Teatro Clásico, estrenada al Festival de Almagro.

—¿On vas començar la teua carrera teatral?

—Jo vaig començar a Burjassot, actuant en el Círculo Católico. Després vaig marxar a Barcelona i vaig estudiar a l'Institut de Teatre. El 1980 vaig obtenir una beca de la Caixa de Barcelona i, amb aquells diners, vaig anar a Nova York, on vaig conèixer i treballar amb Strasberg i Stela Adler. Vaig tornar el 1983 i ja em vaig incorporar als Joglars per fer *Gabinete Libermann*, la interpretació en la qual em va proporcionar el Premi de l'Associació d'Espectadors d'Alacant al millor actor de la temporada i que avui em permet estar ací, ja que Manolo es va fixar en el meu personatge i em va fitxar per fer *La mitad del cielo*.

—*Manolo, ¿què respondries als que han aventurat que la teua pel·lícula reflecteix la biografia de la famosa Maite Comodoro?*

—Bé, primer que res, voldria dir que quan vaig triar Toni Valero i em va dir que era valencià vaig adaptar el personatge a les seues característiques lingüístiques, sobretot, pel que fa a l'accent, d'un estudiant d'Econòmiques que viu a Madrid però que procedeix de València. Ara crec que tenim el deure de respectar els diferents accents i els matisos lingüístics dels

personatges. Tanmateix, el públic s'hi mostra remís. Mira, aquest ve de tal lloc, aquell ve d'un altre... Quant a Maite, el mateix Fernán Gómez, quan va llegir el guió, s'imaginava que jo sabia d'ella moltes coses que ell ignorava i creia que jo havia fet una recollida de dades sobre la vida de la famosa amfitriona madrilenya. Però no és això, simplement m'he inspirat en moltes dones esforçades, pragmàtiques, audaces, que s'entestaren a triomfar en aquella època dels seixanta. La meua intenció era contar la història de Rosa, una dona de pell dura sota l'aparença de suau, una xicota que emigra del poble amb la seua filla Olvido fins aconseguir muntar un restaurant de renom a Madrid. *La mitad del cielo* al·ludeix a un proverbi oriental que fa referència al lloc que ocupen les dones al cel. En un principi, el títol havia de ser *Rosa y Olvido*, però em va semblar massa literari i vaig preferir l'actual.

—*És a dir, que l'aspecte testimonial no és fonamental per a tu en aquest film...*

—És molt menys important que en els altres. Estic convençut que el testimoni és una arma de doble tall. D'una banda, l'espectador l'agraeix, però, de l'altra, es crema molt la pel·lícula. La gent es fixa en això i oblida altres aspectes.

—¿Vols dir allò màgic, tel·lúric, misteriós, ancestral?

—La màgia sorgeix dels contrastos, d'allò meravellós introduït, per exemple, en allò que es quotidià. Això és

molt més suggeridor que mostrar allò meravellós a l'estil anglosaxó, amb decorats i castells fantàstics.

A Espanya allò màgic circula molt més bé entre olles. Jo em pense que *La mitad del cielo* és una història bastant moderna, ja que es preocupa de l'èxit o el fracàs que únicament es donen com a categories en una societat competitiva, on el més important és triomfar, obtenir una seguretat en l'existència i un reconeixement públic pels guanys aconseguits amb tant d'esforç i tenacitat.

Em rebel·le contra els qui diuen que insistim molt en la postguerra. Ausades que s'ha allargat... sembla la guerra dels cent anys. ¿Els anys seixanta eren encara postguerra? Realment em

sorpren. A més, a banda del nostre dret inalienable a abordar qualsevol tema que ens abellesca, allò que decideix de veritat la validesa d'una pel·lícula no és, al capdavant, el tema, sinó com és tractat cinematogràficament. Aquesta pel·lícula tracta d'una època molt més moderna que l'atribuïda a *Demonios en el jardín*, per exemple.

—*Manolo, ¿què va passar amb Feroz, que fou un fracàs? ¿Què en vas aprendre?*

—L'altre dia discutia amb Mario Camus, perquè s'entestava a arravatar-me el rècord, argumentant que *La vieja música* encara havia funcionat pitjor en taquilla. *La mitad del cielo*, segons com van les coses, de moment és un èxit. Però l'èxit sempre és ple de rugositats, de problemes. En canvi, el fracàs de *Feroz* és perfecte, és Parmènides, redó. No va agradar enlloc (*riu*). És a dir, que en aquest aspecte, el fracàs té un consol melancòlic. □