

EN TEORÍA

Contar, filmar, narrar

por Manuel Gutiérrez Aragón



El director de cine Manuel Gutiérrez Aragón reflexiona, en el artículo que a continuación presentamos a los lectores, acerca de la compleja y rica simbiosis entre la estructura narrativa y simbólica del cuento maravilloso y el cine. El autor se refiere, así, a las leyes universales del relato como método de trabajo interno que personalmente ha utilizado para plasmar sus ideas cinematográficas.

DEMONIOS EN EL JARDÍN.

20
CLIJ15



MALAVENTURA.

Desde siempre me fascinaron los cuentos, como a tantas otras personas en su niñez e incluso después de ella. Pero en mi caso, yo tenía una extraña facultad, y esta era que distinguía perfectamente entre los cuentos «auténticos» y los «no auténticos». No lo sabía yo explicar muy bien entonces, pero sabía que *Pulgarcito*, por ejemplo, era un verdadero cuento, y alguna otra narración, generalmente con una moraleja muy evidente, o con personajes más próximos, evidentemente rehecha por una criada, un familiar o incluso por algún maestro, yo la consideraba un falso cuento, por

muy imaginativamente que hubiera sido expuesto. El reino de la utilidad era un reino enemigo de la libertad del cuento.

Más tarde me he dado cuenta de que los verdaderos cuentos maravillosos son muy pocos y que su condición de tal, sus leyes, son muy fijas. Y todo ello ha sido estudiado y clasificado de diversas maneras, pero yo me quedo con la de Vladimir Propp —entre las de Levi-Strauss, Mircea Eliade, Frazer, Jakobson, etc.—, quizá porque yo sentí, de una manera intuitivamente infantil las mismas exigencias formales que el lingüista ruso expuso con precisión académica.

Y esas leyes narrativas expuestas por Propp —se podría decir incluso descubiertas por él— me han parecido utilizables en mi trabajo de escritor de historias cinematográficas. La duración predeterminada de una película, la elementalidad de su estructura, la exterioridad de los comportamientos y algunas otras obligaciones del cine, configuran una narrativa tan «dura» como la empleada en los cuentos.

La verdad es que nunca he pasado de utilizar la estructura del cuento más allá de la sinopsis argumental, nunca he pretendido que todo el guión fuera como un cuento y mucho menos la película filmada. La utilización de las leyes del cuento sólo ha sido para mí un método de trabajo interno que he explicado en algunas entrevistas. Creo que esto ha sido poco comprendido, y se ha entendido que yo lo que quería era filmar cuentos. También es verdad que algunas de mis películas, como *Sonámbulos* por ejemplo, tiene abundantes referencias explícitas a un libro misterioso, a un cuento, a una reina... pero cuando hablo de cierto método interno en la elaboración de los argumentos de mis películas no me refiero a eso. Me refiero a las líneas fuertes con las que elaboro la trama. Precisamente, fiado en la resistencia y en el reconocimiento intuitivo del espectador, me permito un desarrollo de guión un poco más abierto, mucho más libre que lo que es o era normal en el cine. A veces incluso me he arrepentido de revelar lo que no ha sido más que un método de trabajo y que ha podido inducir a confusión.

Quizá sea en *Furtivos* —dirigida por José Luis Borau en 1975— o en *Camada Negra* —dirigida por mí en 1977— donde la elaboración de la his-

EN TEORÍA



LA NOCHE MÁS HERMOSA.



FEROZI

toria cinematográfica haya seguido más fielmente la línea narrativa del cuento. En *Furtivos* se trata de un cazador furtivo en el bosque, en el que vive con su madre —lo que en cierta manera sitúa a los protagonistas en un espacio propicio y en un tiempo sin tiempo—. El cazador conoce a una chica en la ciudad, huida de la policía —*el perseguido*—. El cazador esconde a la chica en su casa donde sufrirá las asechanzas de la madre del cazador, devenida *la bruja* del cuento. El gobernador de la provincia —*el rey, el poder*— interviene como auxiliar del cazador. A diferencia de los cuentos maravillosos clásicos, la narración no termina felizmente.

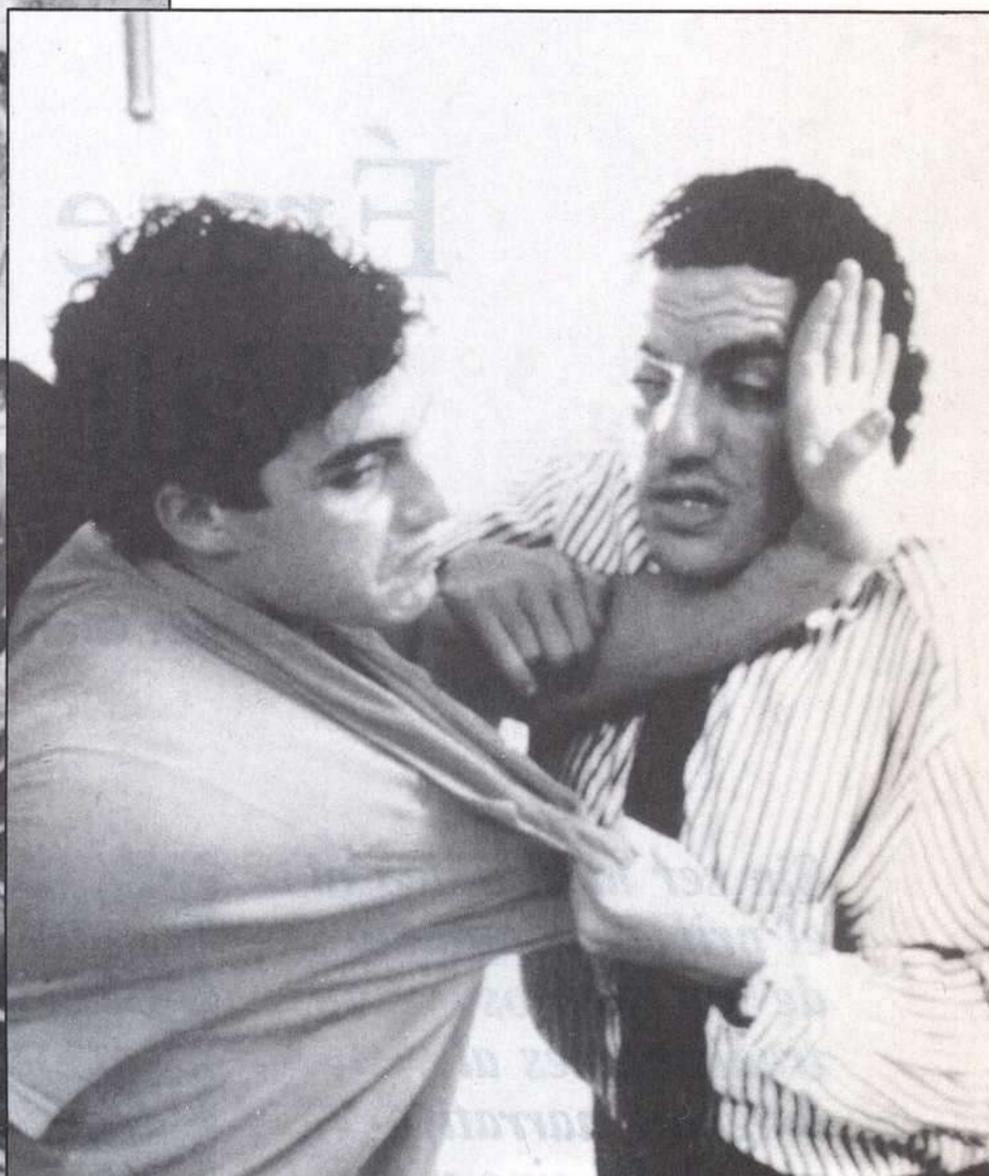
Las leyes del cuento maravilloso

En *Camada Negra* un joven parte en busca de aventuras —se trata de un alevín de fascista—; sufre tres pruebas de iniciación consistentes en: guardar un secreto pase lo que pase, auxiliar al compañero y, finalmente, matar lo que más ame. Gracias a seguir las leyes del cuento, la narración de *Camada Negra* supera —al menos así lo creo yo— un mero planteamiento político para llegar a ser una crítica de fascismo en cualquier época, en cualquier sitio y en cualquier manera o disfraz con la que pueda presentarse.

Las leyes del cuento maravilloso



DEMONIOS EN EL JARDÍN.



MALAVENTURA.



EL CORAZÓN DEL BOSQUE.

pueden proporcionar así, a otro tipo de narraciones muy distintas, una distanciamiento histórica que no tiene por qué perjudicar en nada la verosimilitud histórica o los aspectos sociológicos del relato. Y sirven también para hacer de armadura interna de relatos de cualquier tipo —en novela, en cine— funcionando a manera de eco ancestral o, si se quiere, como verdaderas propiedades internas del cerebro, de la misma categoría que la memoria o la lógica. Las leyes del cuento sirven para cualquier tipo de narración que la mente humana pueda emprender. ■

* Manuel Gutiérrez Aragón es director de cine.