

Entrevista con Carlos Saura

Los 33 días del *Guernica*

Guadalupe Alonso

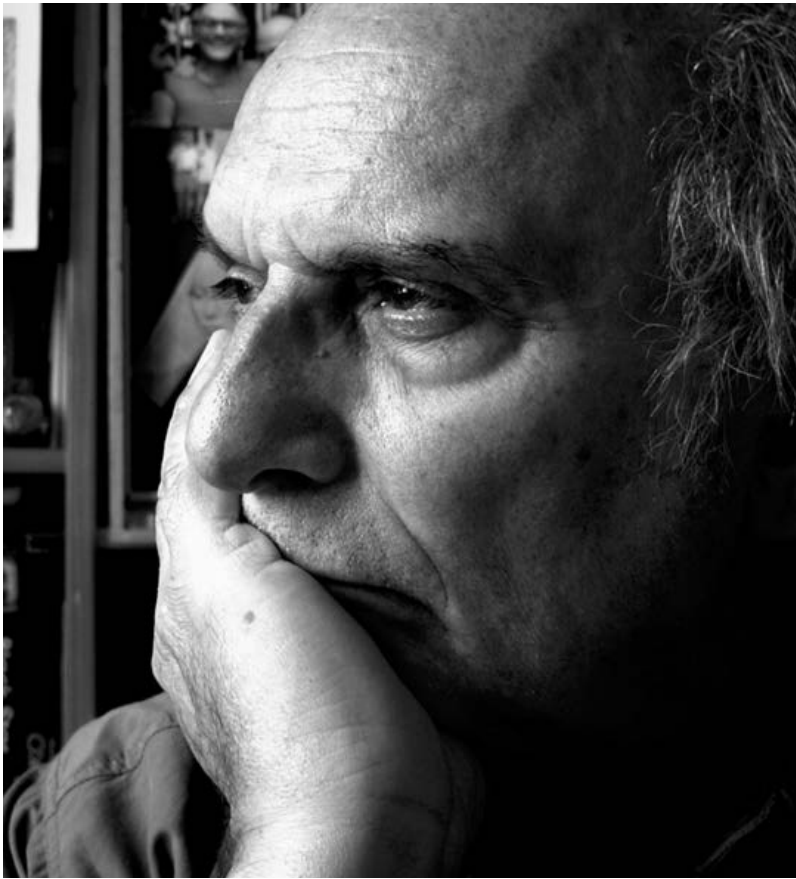
*La fascinación y el diálogo entre el cine y la pintura han dado como resultado múltiples obras célebres. Guadalupe Alonso entrevista a Carlos Saura —uno de los máximos representantes del cine español— acerca de su próximo proyecto: la filmación de cómo Picasso pintó el célebre *Guernica*, una de las obras maestras del arte pictórico en el siglo xx, al tiempo que, en su conversación, surgen la sombra del franquismo, la impronta de Buñuel y las relaciones entre el arte y la política.*

Flamenco, El jardín de las delicias y Cría cuervos, entre una extensa filmografía, han sido quizá las películas que definieron el carácter cinematográfico de uno de los directores españoles más reconocidos: Carlos Saura (Huesca, 1932). Su relación con México es añeja. Aquí filmó *Antonieta*, la inquietante historia de Antonieta Rivas Mercado. Una y otra vez ha vuelto a este país; su más reciente visita fue en 2011 para recibir el doctorado *Honoris Causa* por la UNAM. “Es un gran honor”, comenta Saura, “quiero mucho a México, lo digo de verdad y me parece estupendo que se hayan acordado de mí para este reconocimiento”. La charla con él fue precisamente en este marco. Un día antes de la ceremonia nos encontramos en el vestíbulo de un hotel en el Centro Histórico de la Ciudad de México. Había llegado la noche anterior desde España y para el mediodía llevaba ya varias horas atendiendo a los medios; no obstante, conservaba el buen humor y la elocuencia. Comenzamos por hablar sobre su próximo trabajo, una película sobre el *Guernica*, de Picasso.

Un proyecto que me parece muy interesante. Me lo han propuesto españoles y franceses. Trata de los treinta y tres días que tardó Picasso en pintar el *Guernica*. También sobre su relación con Dora Maar y, en fin, todo el proceso que consumió Picasso en pintar un cuadro que le había sido encargado por la República española. Por eso la pintura está ahora en España. Había estado en Nueva York y cuando Franco murió el gobierno español lo reclamó y vino a España. Dora Maar juega un papel importante. Era una fotógrafa estupenda, una mujer muy interesante. Fue la única que registró todo el proceso del *Guernica* y los diseños de la obra. Eso consta, existen las fotografías.

Saura comenzará a rodar esta película en febrero de 2013 en el País Vasco y Francia.

Es una ficción, aunque más bien está dentro de ese terreno que a mí me gusta mucho que ya no sabemos lo que es, si documental o ficción pura. Hay una historia en proceso, una evolución de Picasso, de sus amores. Tam-



Carlos Saura

bién de los republicanos que había en ese momento en París: Luis Bergamín, Juan Larrea, Max Aub, que luego estuvieron aquí en México.

¿Qué significado ha adquirido el Guernica con el paso del tiempo? ¿Qué representa para la España contemporánea?

El *Guernica* ya ha pasado de lo que podía ser un cuadro sobre la guerra española. Ha pasado ese umbral y se ha convertido en el símbolo contemporáneo, el único, el más fuerte, el más potente sobre los desastres de la guerra, siguiendo el tema de Goya. He leído que ahora se está poniendo una muestra muy interesante de Munch, con *El grito*. Y es lo mismo, hay imágenes que pertenecen ya a la humanidad, que corresponden a esa especie de angustia de guerra, de la brutalidad de la guerra. Creo que el *Guernica* ya no pertenece a ningún partido, es simplemente un cuadro maravilloso sobre la guerra.

¿Qué significó dirigir cine en la España franquista?

Hacíamos lo que podíamos. Yo nunca he cedido demasiado a la censura; sabía hasta dónde podíamos llegar y siempre íbamos un poco más lejos. No podíamos hacer una película sobre la guerra española desde el punto de vista republicano, era una tontería, absurdo. Pero coincidió con que yo desperté un poco más, hacía un tipo de cine más documental. He repetido alguna vez lo que hice en mi primera película, *Los golfos*, en el año 59, con una cámara en la mano, en la calle, en Madrid. Quería hacer un cine más imaginativo. También un poco

influido por Buñuel, al cual admiraba mucho pero no conocía. Luego ya cuando hice *Los golfos* y fue nominada en el Festival de Cannes —cosa un poco sorprendente—, ahí conocí personalmente a Luis Buñuel. Había visto alguna película suya pero no muchas y a partir de ahí esa relación me alimentó muchísimo. Como dije, quería hacer un tipo de cine más imaginativo, donde la realidad fuera más compleja, no solamente mostrar la realidad inmediata, que me parece muy bien, sino entrar un poco en los sueños, la memoria, los espejos, todo ese otro mundo maravilloso que está especialmente preparado para el cine.

Más adelante, Buñuel y tú fueron grandes amigos y confidentes. Fruto de la admiración que le tenías, realizaste la película Buñuel y la mesa del Rey Salomón, con la que rendiste tributo al cineasta y al amigo.

Admiro mucho el cine de Buñuel, pero si me dieran a elegir lo prefiero como amigo. Era una persona extraordinaria. Tuvimos largas conversaciones, nos emborrachamos juntos, conozco bien su vida, cosas que jamás contaré. El cine de Luis nunca ha sido para mí nada sorprendente. Y es curioso, la mayor cosa que se ha dicho sobre una película mía fue cuando en Cannes le hicimos una proyección a Luis Buñuel de *La prima Angélica*. Salió llorando del cine y me dijo: “Carlos, me hubiera gustado a mí hacer esta película”. Eso para mí fue un orgullo. Y luego, sobre *La vía láctea* dijo que si le pasaba algo en esa película, la única persona que podría continuarla sería yo. Más demostración de amistad es difícil.

En películas como La caza (1963) y La prima Angélica (1975) está presente la guerra civil, se respira la atmósfera de la sociedad en la época de Franco. Ambas revelan una postura antifranquista.

He tratado de mostrar parte de mis recuerdos infantiles, y la guerra de España está presente. En *Los golfos* el tema era la dificultad de sobrevivir en España. En *La caza* era otra cosa. Fue una película minimalista que hicimos en cuatro semanas, con cuatro actores y muchos conejos. No teníamos luces, no teníamos nada. Casi era una película amateur, muy atrevida para la época. Tuvo una repercusión muy fuerte en Berlín, en Estados Unidos y otras partes del mundo donde se sigue exhibiendo en televisión, así que realmente ha sido un milagro. Me permitió hacer luego *Peppermint frappé*, *La prima Angélica*, en fin, hasta cuarenta y tantas películas que he hecho.

Entre éstas, El jardín de las delicias, Cría cuervos y Mamá cumple cien años, es donde se hace todavía más patente el interés por explorar los temas de la infancia y la memoria.

Uno vive de lo que recuerda, de lo que le han contado y lo que imagina. Buñuel decía que no hay más

que cerrar los ojos para que cada persona pueda hacerse su propia película. Y es verdad, no tienes más que cerrar los ojos e inventarte una historia. Seguramente no la vas a terminar nunca, pero es una experiencia que debería hacer todo el mundo. Creo que el cine está ahí, en nuestra cabeza. No hemos inventado nada, lo que hemos hecho ha sido transportar nuestras ideas de otra manera para que los demás puedan verlas.

En Cría cuervos destaca la actuación de Geraldine Chaplin, actriz con quien Saura tuvo una larga relación, aunque muy complicada, dice: “Ahora vivo con otra actriz y sigue siendo muy complicada, pero estupenda. Ya se sabe, si una mujer además de mujer es actriz, son dos complicaciones juntas”. Y en general, de su experiencia con los actores, Carlos Saura comenta que “cuanto mejor es un actor, más delicado es. Para desdoblarse hace falta una capacidad muy grande de creerse el personaje que vas a interpretar, aunque lo racionalices, aunque seas una persona muy sensata, hay una parte ahí que hace que dejes de ser sensata porque te conviertes en otra cosa. Yo sería incapaz, no tengo capacidad para el desdoblamiento, mientras que hay quien puede ser cinco personas al mismo tiempo. Ya lo decía Pessoa en sus poemas: todos somos algo más que una persona. Sin embargo, los actores son todos los personajes que han interpretado”.

Tu cine está íntimamente ligado a la música y la danza. Lo vemos en películas como Tango, Sevillana, Carmen, Flamenco. ¿De dónde viene este interés?

Viene de toda la vida. Mi madre era pianista. Viví siempre escuchando música. Era una concertista con tendencia a la música romántica: Chopin, Schubert, Schumann. Desde chiquito me ha interesado primero la fotografía y luego el flamenco, pero no sé por qué. En mi casa a nadie le ha interesado el flamenco. En mi época profesional de fotógrafo estaba especializado en música y danza. En los festivales internacionales de Granada tuve oportunidad de ir a los ensayos, que siempre me han gustado más que las representaciones porque ahí se ve de verdad cómo se trabaja, el esfuerzo y la dedicación. Lo de bailar es muy complicado, exige una voluntad enorme para llegar a ser una mínima figura, incluso la mayoría no llega nunca. Sucede lo mismo que con los músicos.

Fue un productor, Emiliano Piedra, quien le propuso a Saura ir a ver Bodas de sangre o Crónica del suceso de bodas de sangre, de Antonio Gades, quien se convertiría en figura esencial para algunos de sus más exitosos proyectos cinematográficos. “Antonio me hizo un ensayo en una escuela de danza en Madrid donde estaban los espejos, las barras, las ventanas. Daba a la calle de Atocha, era un estudio antiguo. Me gustó tanto la representación que traté de reproducir esa sensación, con los trajes de ensayo, todo igual, que no pareciera nunca una obra



Con Luis Buñuel



Filmando *El jardín de las delicias*, 1970

demasiado elaborada sino una cosa espontánea. Y a partir de ahí, como eso fue un éxito enorme en Cannes y en el mundo entero, luego hicimos *Carmen*, que ya fue la locura. De mis películas, creo que es la que ha dado más dinero en todo el mundo y se sigue proyectando, ante mi gran sorpresa porque cuando terminé la película apunté en un diario: ‘Ahora quién va a ver esta película, a quién le va a interesar’”.

Así que Antonio Gades fue un personaje definitivo en tu trayectoria.

Yo sabía de flamenco, pero Antonio Gades me enseñó muchas cosas. Sobre todo porque iba con él a los ensayos a ver cómo avanzaba la obra. Hice una buena amistad con él a lo largo de tres películas, no más, porque él tenía otras cosas que hacer. Luego estuvo enfermo, pero su huella permanece en mí y en todo el baile flamenco español, sobre todo en los hombres.

¿De qué manera concibes la propuesta estética en tus películas, estas atmósferas un tanto oníricas que recreas a través de la luz y el color?

En mis primeras películas había un decorado realista, por llamarlo así. Un estudio hecho, pero era una clase tal cual. En *Carmen* trabajamos en un pabellón de una de estas ferias españolas. Realmente lo improvisamos. A partir de ahí, sobre todo cuando hice *Sevillanas*, tomé la decisión de eliminar todo elemento decorativo superfluo. Por lo general en los tabladillos siempre hay una imagen, un telón, pero decidí que no debía haber nada, y la única forma era volver un poco a una especie de arquitectura japonesa a lo zen, con estructuras metálicas plásticas que se podían mover, combinar e iluminar por delante y por detrás y que permitían un juego fantástico de luz. Al mismo tiempo, brindaban una libertad enorme a los artistas porque no tenían que preocuparse de que hubiera algo en el fondo que los distrajera más que la luz y el color. Hasta la última película que he hecho, *Flamenco*, he mantenido este tipo de cosas,

pero con una evolución, incluso en *Tango*. Es algo muy teatral, muy operístico. He dirigido la ópera *Carmen* unas cuatro o cinco veces, así que me gusta también ese juego de elementos operísticos.

*Otra de las pasiones que mueven al cineasta es la escritura. En 1999 publica ¡Esa luz! Saura reconoce que encuentra más satisfacción personal en las horas de encierro que dedica a la escritura y, siempre que puede, a la lectura. Calderón de la Barca y San Juan de la Cruz convergen en esta pasión. Afirma que no es un gran experto en literatura; sin embargo, ha escrito ya tres novelas y va por una cuarta. “Leo de vez en cuando. Tengo muy poco tiempo para hacerlo. Me da mucha pena decirlo. Veo más cine. Es verdad que la poesía me ha interesado, por ejemplo, ‘Elisa, vida mía’ de Garcilaso”, y recuerda los versos “¿Quién me dijera, Elisa, vida mía, / cuando en este valle al fresco viento / andábamos cogiendo tiernas flores, / que había de ver con largo apartamiento / venir el triste y solitario día / que diese amargo fin a mis amores? Es un poema que me gusta mucho. O Rilke, lo he utilizado en alguna ocasión. Calderón de la Barca sí, porque creo que en *El gran teatro del mundo* es precursor del pirandellismo y de Bertolt Brecht. En realidad es un pionero de esto porque creó unos personajes que protestaban contra el autor soberano y decían: ‘Yo por qué tengo que hacer de pobre’. Me interesa mucho esa rebelión de los actores frente al papel que les da el autor soberano”.*

¿Has encontrado que el cine te ofrece la posibilidad de expresar tus más grandes pasiones, es decir, conjuntar la imagen, la música y la escritura?

Sí, claro. Por eso, las mujeres con las que he vivido —que las quiero mucho— siempre han protestado y me han dicho que soy un egoísta. Yo les he dicho: “Es que si no fuera egoísta no podría hacer lo que quiero hacer”. Es un círculo vicioso. Si uno no se encierra en la soledad de su casa y se pone a escribir un guión y luego hace una película, pues no logra cumplir sus deseos. Si uno hace vida social, va a beber martinis y se la va bien pasando, es muy difícil hacer una película o hacer nada. Desgraciadamente, ahora que estoy haciendo la película sobre Picasso, veo que a Picasso le pasaba igual. Era un hombre que todo el día estaba dibujando y pintando, no perdía el tiempo. Y aunque los amigos se reunieran en una fiesta, él seguía trabajando. Además no bebía, bebía agua, cosa que la gente no sabe. Y las mujeres decían lo mismo: “Éste nos quiere sólo para lo que sabemos, pero para lo demás no”. Quizá por eso tuvo tantos líos y hablaban tan mal de él las mujeres. Que tendrán razón, seguro.

A diferencia del cine, ¿qué te ha ofrecido la escritura?

Es como dibujar. Yo a veces pinto. Es una maravilla. En España se dice: “Yo me lo guiso, yo me lo co-

mo”. Es decir, que lo que tú haces es lo que tú haces, no depende de nadie. Tienes ahí unos lápices o unos pinceles, una máquina de escribir o un *computer*. Intentas contar una historia y no sabes por dónde empezar, entonces es una maravilla esa sensación de ir inventando una historia. Aunque tengas más o menos la estructura en la cabeza siempre escribes más de lo que habías pensado, tiras, borras, corriges, agregas. Tienes esa sensación de que no dependes de nadie.

El cine es todo lo contrario, pero también me gusta por eso. El guión es un trabajo solitario o a veces con un compañero. Luego, viene la preproducción, cuando ya empiezas a moverte para buscar un escenario, los actores y todo eso hasta que llega el rodaje que es una cosa exhaustiva, muy fuerte, muy bonita. De repente estás frente a cuatrocientas personas esperando que les digas dónde tienen que estar. Mi trabajo de edición es de sí o no frente a un *computer*: sí, no, a la derecha, a la izquierda, esto no, lo otro. Estás frente a esas decisiones continuamente. El cine te permite rodearte de muchas personas, realizar un trabajo muy intenso con colaboradores y está muy bien; es un cambio de ritmo muy grande.

¿Qué papel ha jugado España en tu cine?

Te voy a decir una cosa: yo soy español porque he nacido en España, pero no te creas que voy ondeando la bandera de España por todo el mundo. Nunca lo he hecho y nunca lo haré. Uno nace donde nace circunstancialmente. Es verdad que las vivencias que tienes pertenecen a un lugar específico y gravitan sobre tu vida.

Yo cada vez —no quiero decirlo muy fuerte, no sea que me vayan a asesinar— creo menos en estas cosas, porque nos matamos por ello, ¿verdad? La historia demuestra que uno se mata por el territorio, por poseer esto o lo otro. Seguimos siendo animales posesivos y no hemos cambiado en absoluto; es el poder, es el dinero, es el territorio. Soy un poco escéptico en todo esto.

Cuando reflexionas sobre lo que representa el Guernica, ¿consideras que hoy, ante la situación por la que pasa España, recurrir a la memoria, al pasado, resulta imprescindible?

Cuando estudié religión en el colegio —porque me obligaron— recuerdo que decían cuáles son las virtudes del alma, o algo así: memoria, entendimiento y voluntad. Yo siempre he dicho: la memoria la tengo muy mala, entendimiento, fatal, y voluntad, ninguna. Esto viene a cuento por lo que sucedió en el mundo y en España; la guerra europea bestial en la que murieron cincuenta millones de personas, y nuestra guerra civil que fue una barbaridad. Yo tengo siete hijos, y cualquiera de ellos, los más jóvenes, piensan que eso es la prehistoria. Tienen razón. Eso de la memoria es relativo, depende de lo que quieras memorizar, lo que quieras saber. Una cosa es lo que has vivido y otra lo que te cuentan que han vivido otras personas. Eso nunca lo vas a hacer tuyo. Es una tragedia. No tenemos un *chip* que nos permita recordar lo que hicieron nuestro padres, nuestros abuelos o tatarabuelos. Sería estupendo poder avanzar sobre algo y no tener que empezar la vida de nuevo desde el principio y cometer los mismos errores. Seguimos así. **U**

