

AGAPITO MAESTRE

LA RAZÓN ALEGRE

El cine de Gonzalo García Pelayo



Unión Editorial

2021

© 2021 Agapito Maestre Sánchez
© 2020 UNIÓN EDITORIAL, S.A.
c/ Galileo, 52 local • 28015 Madrid
Tel.: 91 350 02 28
Correo: editorial@unioneditorial.net
www.unioneditorial.es

ISBN: 978-84-7209-831-2

Depósito legal: M. 9.963-2021

Compuesto e impreso por El Buey Liberal, S.L.
Impreso en España • *Printed in Spain*

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por las leyes, que establecen penas de prisión y multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeran total o parcialmente el contenido de este libro por cualquier procedimiento electrónico o mecánico, incluso fotocopia, grabación magnética, óptica o informática, o cualquier sistema de almacenamiento de información o sistema de recuperación, sin permiso escrito de UNIÓN EDITORIAL, S.A.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	
Programa doble de filosofía.....	9
CAPÍTULO I	
El eje de la realidad.....	25
CAPÍTULO II	
Otra realidad.....	37
CAPÍTULO III	
Acercamiento a lo sublime de la mujer.....	49
CAPÍTULO IV	
El eros se dice de muchas maneras.....	65
CAPÍTULO V	
La amistad.....	75
CAPÍTULO VI	
Nostalgia de futuro.....	87
CAPÍTULO VII	
Copla y amo que te amen.....	97
CAPÍTULO VIII	
La inocencia y la sospecha.....	103

CAPÍTULO IX	
La mujer y el hombre.....	109
EPÍLOGO	
Un programa de mano	123

ÁLBUM FOTOGRÁFICO



MANUELA



MANUELA



MANUELA



VIVIR EN SEVILLA



VIVIR EN SEVILLA

INTRODUCCIÓN

PROGRAMA DOBLE DE FILOSOFÍA

Seamos con nuestras vidas como arqueros que tienen un blanco.
(Aristóteles).

GGP¹ es un filósofo de cine. Un filósofo artista. Un filósofo de la unidad. Ser y pensar se identifican. Está en el origen del filosofar. El ser tiene que coincidir con el pensar. La vigencia de este pensamiento, la revelación de la actualidad de ese proceso reflexivo, es el hilo conductor de todas sus actividades intelectuales. La identificación del pensar con el ser es, además, el vínculo clave entre la filosofía y la vida de GGP. Esta *mediación* intelectual, reflexiva y abstracta entre vivir y filosofar, entre la irracionalidad de la existencia y el esfuerzo permanente por dotarla de un cierto sentido, es el pilar central de la casa del pensamiento de GGP. Es el centro que sostiene con elegancia sus oficios más conocidos: locutor de radio, productor musical, jugador profesional de la ruleta y póker, apoderado de artistas y toreros, director de una empresa financiera, estudioso perseverante de los números primos...Y, sobre todo, es el *fundamento* de todas las películas que él ha dirigido y una, *La portentosa vida de los Pelayo*, dedicada por completo a una parte de su biografía, dirigida por el cineasta Eduard Cortés.

Esa búsqueda de identidad del pensar con el ser anima estas páginas. Volver a ver con ese *ánimo conceptual* todo el cine de GGP es el objetivo de este libro. La tarea es sencilla, basta verlo. Porque tiendo a creer que cualquier espectador *inocente* de sus películas, o sea que sabe poco de cine como es mi caso, hallará con facilidad, deleite y fruición el pulso,

¹ Me referiré en todo el libro a Gonzalo García Pelayo con las iniciales GGP.

el ritmo y la regularidad que mantienen vivo este pensamiento, me atrevo a recomendar la obra entera de este cineasta. La aspiración máxima de este libro es convertirse en una exhortación para ver el cine de GGP. Entremos en su cine y vivámoslo. Es la mejor manera de tomarle el pulso. De saber si está vivo o, por el contrario, es solo objeto de estudio arqueológico, o peor, asunto de autopsia.

Porque yo tengo nada de arqueólogo y menos de médico forense, he escrito sobre el cine de García Pelayo con fruición, es decir, me lo he pasado muy bien viéndolo por primera vez y, otras veces, volviéndolo a ver. He revisado y visto todas sus películas. Ninguna me ha aburrido. Son de gran amenidad. Me han hecho pasar muy buenos ratos. Espoleado por ese espíritu escribo antes por placer que para investigar. Escribo no tanto por mi amistad con el director, que es de sobra conocida, cuanto por devolverle transformada un poco de la mucha amenidad que él me ha entregado en su cine. Revivo con todas sus películas. Pienso. Su cine es original y variado; original, porque es irreductible a ningún otro de cualquier época de la historia del cine, y variado, porque sus modos de expresión son múltiples y diversos, para mostrar una idea tan radical como universal. Singular es la filosofía del cine de GGP, porque es imposible referirla, estudiarla y, en fin, verla a la luz de ninguna otra meditación de la historia del cine. Intentaré aquí mostrar esa singularidad, o mejor, la *unicidad* filosófica derivada de sus películas.

Se ha dicho de él que es el eslabón perdido entre Luis Buñuel y Pedro Almodóvar. Falso. Esa apreciación de críticos bienintencionados está superada por la casi inexistencia de ideología, de falsas interpretaciones de la realidad, en la obra de GGP. Ninguna de sus películas podrían reducirse al cine de esos dos realizadores, sencillamente, porque trasciende el cine comercial del segundo, y apenas hay concesiones a la irracionalidad onírica y estética del surrealismo del maestro aragonés.

Mas lo decisivo no son las influencias mutuas entre realizadores que, seguramente, existan. Aunque nos empeñásemos en hallar cien influjos de Buñuel en GGP, indudables para algunos críticos, y de éste en Almodóvar, que sin duda los hay, el asunto clave es que la obra cinematográfica de GGP, su arte, no puede medirse con los cánones que juzgamos a los otros dos. La vara de medir su arte no es otra que la aportada por la propia estética desarrollada en sus películas. Arte y estética, y no será la aportación menor de su obra a la historia del cine español, caminan juntas en su cine. No hay apenas nada en sus películas, como en el resto de su vida, que no esté justificado. Pensado.

Su arte es imposible sin su estética. La obra reflexiva es imprescindible en cualquiera de sus películas. No existe un arte espontáneo. Acaso el artista alguna vez fue impulsado por el arrebató y la pasión, por un pronto y un raptó de locura, pero el arte, la obra, tiene poco parecido con una fuerza inconsciente y fatal. No hay obra artística con ausencia de inteligencia. Las razones del artista están siempre presentes en todas sus películas. Cosa distinta es que la reflexión del cineasta en este caso, o del poeta en el ámbito literario, sea diferente a la reflexión del crítico y del filósofo. Todas sus películas, incluso las aparentemente más simples, obedecen a una estética muy depurada, o sea muy pensada. También el arte de hacer películas sin autor, máxima aspiración de GGP, fiel seguidor de Gato Pérez cuando canta "la canción no tiene autor"², obedece a una estética, una crítica, una trabajada razón, que bebe en las fuentes de la tradición mística española. El "vivo sin vivir en mí", de Teresa de Jesús, es el estro de GGP para captar la verdad de la vida sin ideología, sin prejuicios culturales y sin intercesiones arbitrarias. ¡Directamente!

El cine de GGP revela lo real sin muchos preámbulos. Está exento de preceptos y convenciones para mostrarnos la vida. La cámara va "directamente" al asunto, pero el espíritu de quien mueve la máquina jamás accede a lo real, *dixit* Hegel, si no es indirectamente. La verdad es directa pero la buscamos de modo oblicuo. El camino del espíritu es el rodeo. Hallemos la verdad, como diría nuestro Ortega, a través de círculos concéntricos. Superémoslos uno a uno hasta llegar al núcleo. Todos esos contornos variados y en ocasiones extraordinariamente distintos son los caminos estéticos seguidos por GGP para transmitir verdad, emoción y autenticidad. La travesía por esas órbitas siempre está marcada por la búsqueda de la inocencia, de la Gracia, para captar lo intangible. El espíritu.

Es imposible hallar la agudeza de ese espíritu, casi duende, sin detenerse en su manera de filmar, en sus guiones, en sus actores, a veces famosos, como Fernando Rey y Charo López, y casi siempre anónimos. Paso obligado para entrar en la entereza de ese ánimo o espíritu GGP son también sus montajes, en ocasiones geniales, porque parecen estar *en vilo*, apenas sostenidos por un fino hilo argumentativo a punto de desprenderse del guión. Y, por supuesto, sin la música no podemos hacernos cargo de su entera obra cinematográfica. Salvo contadas excepciones, la música es clave para penetrar en el alma y la carne de este cineasta. La música de GGP es punto y aparte. Nunca punto final.

² Cfr. La bellísima pieza de Gato Pérez: *Ahí se queda la canción*.

Quizá los futuros historiadores del cine olvidarán algunas de sus películas, pero jamás dejarán de lado su música, porque el sentido, el orden y la claridad de las palabras e imágenes de todas ellas son transmitidos por la forma musical. El ritmo y la armonía van más allá de dar a casi todas sus películas un sentido de la belleza sin parangón en el cine español. La música es toda una gramática, dicho metafóricamente, de su cine. Contiene una morfología, una sintaxis y hasta una fonología. La expresión de las palabras, la combinación de las frases y el ordenamiento de las imágenes adquieren precisión gracias a la música. Es un estilo. La exactitud de sentido de sus películas sería imposible sin la precisión del estilo. Su música es única como él. Original. Es una *forma* privilegiada de hacer cine. La melodía no es sólo una estructura comprensiva e imprescindible, sino que actúa como una genuina sintaxis. Ahí reside su originalidad. En España no existe un director de cine capaz de superarlo en el uso de la música, porque ésta, antes que ofrecer belleza, da sentido, coherencia y precisión a su arte. Razón musical.

Sin música sus películas correrían el peligro de quedar envueltas en una nube de oscuridad, o peor, en un revoltijo informe de imágenes y palabras, propias de "directores" arrastrados por las modas cinematográficas o literarias. Lejos de esos "payasos", que abusan de la oscuridad expresiva y de galimatías sintácticas por estar a la última moda, todas las películas de GGP tienen forma y, por tanto, significado. La música da claridad e inteligibilidad al todo. La forma musical es determinante en la composición de su obra. Sin la música desaparecería el sentido, la coherencia y la precisión de significados de su obra.

Ahí dejo, pues, algunos rasgos de su cine para quienes quieran profundizar en el cine más liberal y libertario de España. Lejos de mí una tarea tan complicada. Yo me limito a hacer comentarios, a veces someros y otras prolijos, de las películas que ha dirigido GGP para entender el resto de su existencia. He elegido esta esfera de su reflexión, este espectacular *genus dicendi* del pensamiento de nuestro tiempo, no por economía expresiva, tampoco para satisfacer el juicio de gusto más o menos arbitrario de quien escribe, como les decía más arriba, sino porque el cine, un arte imposible de desligar de la "técnica", de la precisión, de la estadística, en fin, de ciertas y necesarias repeticiones mecánicas, es donde mejor se recoge, sintetiza y condensa la afanosa persistencia de GGP por buscar el ser de las cosas.

La repetición de movimientos, clave de sus ganancias en el juego de la ruleta, es también en el cine recurso fundamental para crear efectos estéticos. La singularidad de sus beneficios cinematográficos residen en

su control del tiempo: a veces, consigue detenerlo rodando primeros planos; en otras ocasiones, lo invierte con retrospectivas; puede repetirlo con recuerdos; y, por supuesto, puede hasta desbordarlo con visiones de futuro. GGP domina con precisión la bidimensionalidad del tiempo, el medio real del cine, el arte de presentarnos simultáneamente la cercanía y lejanía de las cosas. Esta categoría básica de la imagen del mundo construida por el cine muestra su poderío en el montaje. Aquí está el misterio de la composición de la película. El equilibrio y el ritmo de la película, el manejo, en fin, exquisito del tiempo está en el montaje o no está.

El tiempo de GGP tiene una relación extraña con el tiempo de la realidad empírica. Poco o nada tiene que ver el tiempo continuo, irreversible e ininterrumpido, y en el cual los acontecimientos se siguen unos de otros, con el tiempo de GGP, quien repite movimientos y fases de tiempo sin otros controles que el de su inteligencia e imaginación. Desaparece la ininterrumpida continuidad del tiempo y a su vez se pierde su irreversible dirección. Domina lo repentino, lo reversible y lo cortante. De súbito todo cambia. Solo queda el instante. Aquí y ahora. Esa idea del tiempo, por decirlo con brevedad, no ha sido trasladada por GGP del juego de la ruleta, o de cualquiera otra de sus actividades, al cine sino al contrario: el tiempo de cine lo ha llevado GGP a mil actividades de la vida cotidiana.

Quizá sea ésa la única tesis que pretendo justificar en este libro. Y si no lo consiguiera, la última palabra, querido lector, será la suya. GGP juega con el tiempo, o mejor, se toma muy en serio el juego del tiempo. Ahí reside el secreto de su cine. Tal vez de toda su vida. Es un jugador extraordinario del tiempo *cinemático*. La subjetividad y aparente irregularidad del tiempo de cine no tiene secretos para GGP. Más aún, llega a convertirlo en la unidad de medida del tiempo de la vida cotidiana y del teatro, arte mayor entre las artes de la representación.

Quizá este ensayo tenga alguna utilidad para volver a visitar, acaso con otros ojos, una obra cinematográfica que tiene consistencia estética, fundamento moral y solidez en el tiempo de la historia de la cultura, entre otras razones, porque busca fijeza y unidad, algo inédito en el panorama artístico español que vende su alma por estar a la última moda de los caprichos del cine comercial. Pensamiento fuerte, una idea clara y distinta del cine, que vincula arte y estética como se entrecruzan los filamentos de la cuerda de una guitarra, es la propuesta de GGP para atajar y dulcificar la falsa fluidez de una existencia ficticia. La cinematografía de GGP no se pierde en un juego de bellas metáforas sin sentido,

mera fantasmagoría para huir de los problemas reales, sino que muestra su unidad real. El cine no es sólo una ventana para ver el mundo, valiosa por sí misma, sino un arte, un pensamiento, para dotarlo de sentido y realidad, empezando por el propio mundo del cine.

Existe coherencia entre el pensamiento y la vida de este filósofo de cine. Por encima de otras consideraciones teóricas, hallamos en todas sus películas una voluntad indomable para que su noción del mundo, de la condición humana y el amor coincidan con la realidad. La filosofía contenida en su cine, o mejor dicho, su filosófico cine *jamás* negocia, transige o cede su *idea* del tiempo y el espacio, de la mujer y el hombre, de la pobreza y la riqueza, de la tristeza y la alegría, del sexo y el amor, en fin, de la vida y de la muerte, a quienes se dejan arrastrar por la arbitrariedad, la contingencia y el azaroso devenir. *Jamás* pacta su pensamiento con las gratuitas rutinas de la existencia. Verdad es que su filosofía, su cine, no agota la complejidad de lo real, pero no es menos cierto que sin ella la realidad de la vida, el pretexto de sus películas, correría el riesgo de quedar reducida a mera supervivencia, o peor, a una queja hueca, un lamento vacío y un lloro de plañidera de oficio de difuntos. Por todo eso, precisamente, *jamás* cuestionan sus películas, y por supuesto el resto de sus actividades intelectuales, la alegría de vivir, la búsqueda de la verdad, el afán de hacer coincidir el camino con el fin. Pero, cuidado, nadie se equivoque con GGP, porque su cine no es el *reino de jauja*: ni la alegría rehuye la tristeza, ni la vida deja de integrar en ella la muerte, ni sus argumentos excluyen a nadie de proclamar su “verdad” si está dicha con convicción.

Nada tiene que ver el cine de GGP con la queja, el lamento y el lloro, sino con la gratitud, la satisfacción y la risa. El escepticismo, cuando lo hay, no es resignación sino una forma de sabiduría. La mirada de GGP es propia de un *happy few*. Un ser dichoso. Diría que estamos ante un cineasta formado en la tradición parmenídea. Cuando habla de números, de la unidad de la matemáticas, tiendo a pensar que GGP es de los pies a la cabeza un nuevo Parménides. Existe el camino de la verdad. La persistencia intelectual de GGP en torno a las nociones de verdad, bondad y belleza es una anunciación de que podemos disfrutar ya de sus respectivas realidades. Su cine descubre permanentemente que pensar es ser. Es una manera de anclarse, de estar, de ser en un tiempo y espacio presentes. Sus películas son algo más que una afirmación de la existencia para aquí y ahora. Son afirmaciones de la *verdadera* existencia. Piensa una película sobre una mujer y le sale una obra maestra sobre la mujer. *Manuela* no es un ideal sino un arquetipo.

Una realidad ineluctable. Nada es pasado ni nada está por venir sin su definición presente.

No hay ucronía ni utopía en el cine, es decir, en la filosofía y la vida de GGP. Solo hay presente continuo. Que él interrumpe, detiene, invierte, repite y supera, reitero, cuando le viene en gana y de acuerdo con su inteligencia. Y su mucha imaginación. El ayer es hoy. Nadie diga: “exactamente eso que miro ahora es la Sevilla que yo viví”. Eso ya no importa y, si a alguien le importara, sería costumbrismo de cartón piedra. Pensar Sevilla es vivir en Sevilla. Quien vea *Vivir en Sevilla*, naturalmente, verá por sí, sentirá por sí, no por ojos y sentidos ajenos, Sevilla. Y si no la ve con sus propios ojos y sentimientos, debería verla, porque es lo que nos conduce a pensar. A ser. Sin la vida del pensamiento, sin la generación de la idea, sin la actividad mental que crea y produce, apenas nada sería nuestra existencia concreta.

Acaso por eso, para que no desaparezca la actividad intelectual, tendemos a identificar el pensamiento con el recuerdo. Pensar Sevilla es recordarla. Es lo que ha hecho durante años de exilio uno de los protagonistas de la película. Pasado el tiempo ha vuelto a lo que pensó. Ha regresado a Sevilla. Valió la pena ese pensamiento. La Giralda, el Betis, la Torre del Oro, las calles, los jardines, la limpia transparencia del cielo y la luz espléndida de Andalucía son como las “recordaba”, o sea las “pensaba”. El color y la imagen vuelven a ser para GGP, como lo fueron para los hijos más ilustres de Andalucía, los primeros elementos de su genio.

Sus películas, imágenes en movimiento sobre una superficie fija, son presente continuo, persistente e instantáneo, incesante y súbito. ¿Tiempo contradictorio? No. Tiempo de cine. No se engañan sus personajes con el pasado o el futuro. “Yo solo vivo el presente”, dice en un rapto de sinceridad uno de los protagonistas de *Frente al mar*, cuando su pareja le reprocha que está con ella pero pensando en otra. Falso, reitera Miguel; me ha tocado esto en suerte y lo vivo. Y así es todo el cine de GGP: o los espectadores entran y participan de esas vivencias o desaparecen. Si alguien lee el Quijote sin hablar con los protagonistas, sin involucrarse en sus relaciones, no entenderá nada, o peor, introducirá interpretaciones ideológicas para negar su realidad. Su verdad.

Es cine para el presente. Nunca se oculta en un pasado borroso ni en un porvenir fulgurante. Si alguien interrumpiera, detuviese, o, peor aún, entregase su especialísimo “presente continuo” a los poderes del pasado, o del futuro, de los ucronistas, o de los utópicos, el filósofo, más que su filosofía, el director de cine, más que su película, se dejarían llevar por

algo similar a la esperanza de hallar a alguien con quien hablar. La esperanza es un raro barrunto del artista por encontrarse con alguien, un espectador con muchas luces, capaz de “entender” a la primera su obra. GPP siempre esperó, creyó y pensó que alguna vez encontraría a una persona, a un genuino espectador, con voluntad de participar en sus películas. Tengo la convicción de que esa *esperanza* es la última y, seguramente, única confianza que comparte GGP con quienes creen en algo tan irracional como el azar.

Mas su cine, su pensamiento, está lejos de buscar un espectador ideal, alguien con una sutil inteligencia, una bondad beatífica y un sentido glorioso de la belleza, dispuesto a captar un posible *mensaje*, supuesto que lo hubiera, de su obra. Porque ese espectador *ideal* no existe, querido lector, GGP aspira a algo más sencillo: sólo quiere charlar, departir y compartir sus ideas y experiencias, guiadas siempre por un afán francamente intelectualista, con cualquier sencillo espectador. Bastaría que una sola de sus películas tuviera un seguidor para que Gonzalo se diera por satisfecho. Es la prueba de su filosofía. Gonzalo no ensaya, no hace teatro, para *desasnar* a nadie; solo piensa, filósofa, se entrega hasta la extenuación para que su idea, repito, coincida con la realidad. Si alguien lo sigue, estupendo; y si aún no ha aparecido ese sencillo espectador, hay que esperar. Su paciencia en este punto es de gran jugador.

El toque está en no desviarse de su propósito. Ser es igual a pensar. Su pensamiento sobre las niñas, el intercambio de parejas, los acentos, el humor, el amor y la amistad, o sobre la tragedia de la copla, o sobre las ciudades, o sobre las romerías, o sobre la música, etcétera, corresponden a una realidad. Son genuinos pensamientos. No hay engaño en su reflexión. Nada es ideológico. Nunca negará la relevancia de la vida afectiva, pero jamás pactará con quienes creen que “ideas claras pueden nacer de emociones confusas”. La impostación para GGP es sólo una palabra vacía. Ni siquiera la mayoría de sus narradores están sometidos a un duro guión que deje fuera su propia experiencia narrativa.

El narrador es vital. Cuenta lo experimentado, lo que siente, cuando hace cine. Cuando se pone delante de la cámara, lejos de representar, se expone. La forma de la exposición ya es el contenido. Exponer es filosofar. El narrador es figura sobresaliente en su cine. La voz en *off* de casi todas sus películas es algo más que una explicación de las imágenes. Sí, es un prodigio, una sutileza, para pensar la propia película dentro de ella. Como sucede en todas las aventuras contadas por Cervantes, el creador de ese personaje portentoso de la literatura universal, don Quijote, el narrador de GGP, esa cervantina voz en *off*, aparece como un

amigo amable que nos acompaña a contemplar el mundo sin miedo, a mirarlo cara a cara, e incluso a reírnos de él para que los humanos no perdamos el sentido del misterio. Descubrir el misterio casi religioso del hombre y la naturaleza es afán permanente en la obra de este director.

Gonzalo no busca masas ni elites a las que dirigirse, sino personas sensibles para hablar y disfrutar de la vida, o mejor, de la alegría de la vida. Si en una época el cine de GGP careció de genuinos espectadores con quienes dialogar, al director siempre le quedó la opción de dejar entreabierta la puerta de su casa para que entrase un rayito de luz, de Alegría, de alguien que le dijera: entiendo y siento las películas de GGP, sencillamente, porque soy y estoy en ese presente continuo. Participo de su filosofía. Ésa es la única, excepcional y grandiosa concesión de la filosofía de GGP a la irracionalidad de la vida. La alegría es o no es. Es un hecho como la libertad. La alegría se tiene o no se tiene. Jamás es un valor. Ese hecho, en realidad, un extraordinario acontecimiento, soporta, de verdad, nuestro *ver* por sí, y *sentir* por sí, sin tener que recurrir a autoridades ajenas. La alegría es la apuesta más seria de GGP.

La alegría de vivir no tiene justificación absoluta. Su razón es parcial. La apuesta está hecha con mucha cabeza y poco corazón. Es una apuesta ganadora. Es el invite de un profesional del juego para ponerse la vida por montera. Este filósofo no juega jamás a la lotería. Eso es para miserables. La razón, la racionalidad y el entero orden de su pensamiento rinden constantemente homenaje a la alegría de vivir. Todo puede arriesgarse por ese sentimiento, incluso podemos darle pábulo a la *esperanza* de que la Alegría trae siempre más Alegría. Sí, porque la alegría entre por todas partes en la obra de arte, o sea aparezca en todas sus películas, se conlleva con dignidad la contradicción entre una cierta dejadez existencial de algunos de sus personajes por un lado, y la consistencia discursiva de su director por otra.

Aunque para aligerar esa inconsistencia nos muestre con otra *cámara* que ni unos, los actores, son tan aparentemente casquivanos, ni los otros, los cámaras, los guionistas y su gran director de fotografía, por poner tres ejemplos, son tan rígidos..., detrás del director que está rodando una escena tras otra, ensamblando una película, hay otra cámara que rueda el rodaje... Intuye ya, querido lector, sobre qué estoy escribiendo. Trato de comunicarle que GGP fractura, interrumpe y cambia, cuando le parece bien, el decurso "lógico" de la película. Le da puerta al formalismo para pensar el cine. El rigor, la seriedad mortecina, de un rodaje se rompe con la alegría de otro rodaje. GGP tiene plena conciencia de estar haciendo cine dentro del cine. Intenta por todos los medios a su

alcance que coincida su concepto de cine con su película. Ésta es la gran película de GGP. Si Velázquez pinta la pintura, GGP hace cine de cine. Rueda una película y es raro que no hallemos, a veces de modo real y otras imaginariamente, una cámara real o imaginada que rueda a quien está filmando.

Es cine para pensar el cine, o mejor, un juego artístico de segundo grado sobre el cine dentro del cine. Es una metafilosofía de la *filosofía* del cine, un cine de cine, que requiere de un genuino espectador, un ciudadano participante, otro, que dialogue y piense con GGP. Su obra, mucho más que la mayoría de los directores de cine español, no solo requiere comentario, explicación y desarrollo de lo mostrado en la pantalla, sino que lo exige. Es imposible, dicho en corto y por derecho, seguir a GGP sin participar, sin entrar, en la vida y milagro de los personajes, las ciudades, las anécdotas, las fiestas, la sencillez de una conversación entre amigos y las historias que retrata, o mejor dicho, condensa en sus películas.

Nadie puede ver *Alegrías de Cádiz*, por poner un ejemplo, sin participar del entusiasmo, la luz, la veracidad que pone GGP en cada toma, en cada frase, en cada detalle de su película, pero aún menos podrá silenciar ese gozo participativo. Quien entra en su cine, quien lo hace suyo, se lo contará a otro con el gozo de quien está reviviendo algo único y singular. Y es que una experiencia alegre, si es compartida, así lo veo yo, aún es más gozosa. Su cine es la forma especial de revelación de su pensamiento. Pero, cuidado, nadie se confunda: el cine no es un medio sino un fin. El lenguaje de su cine no es solo un medio de expresión del pensar, sino que es ya pensamiento. El lenguaje del cine no es primariamente para GGP un decir positivo, sino una invitación delicada a la cháchara con sus espectadores. Es un diálogo siempre abierto. El cine de GGP es, sobre todo, intercambio de pareceres. Filosofía no escrita.

El cine es revelación. Y revelación tiene múltiples sinónimos. Parte importante de ellos los ha explorado GGP. El descubrimiento de su pensamiento se presenta, a veces, como anunciación, otras como aviso, y, casi siempre, aparece en la narración. El cuento, o mejor, *el traer a cuento* es la base de su cine. Todos sus protagonistas cuentan. Narran. El cuento, la confesión, la confidencia, la declaración, en fin, la comunicación de todos los personajes consigo mismo y con otros es el trampolín de sus películas. Lo más curioso, quizá la gran verdad de todo su cine, es que esa plática permanente no contiene ideología. Engaño. No trata de persuadir a nadie sobre nada. Es un cine limpio. Ética y estética se confunden. El cine es considerado aquí no sólo bajo el criterio puramen-

te estético, según tantas veces se ha llevado a cabo, sino como un proceso ético, dirigido a la sociedad y a pulir, instruir y refinar a los individuos que la pueblan; al fin y al cabo, llegar a ser persona también es una cuestión de cine.

Sus narraciones son clásicas. Narra experiencias concretas de la vida cotidiana. Cuenta acontecimientos más o menos normales sin enjuiciarlos. Sus personajes hablan sin afectación. Nos recuerdan a los de la literatura popular española. Engarzan y se parecen a los pícaros del Lazarillo de Tormes, de Cervantes y Quevedo, y otras hablan como recogen el Arcipreste de Hita, en el *Libro del Buen Amor*, o Don Juan Manuel, en *El Conde Lucanor*. El narrador cuenta y rememora. Cuenta lo visto, lo que está a la vista de todos, y sus recuerdos, únicamente a su alcance. Ve y rememora. Narra lo vivido. Y en ese cuento aparece la reflexión. Este pensamiento adopta a veces la forma de concepto y, otras muchas, la de *novela ejemplar* al modo cervantino.

El largo relato de Javier García Pelayo, en realidad casi media hora de narración, contando las peripecias del grupo musical *Smash*, y el final de Oscar García Pelayo, buscando a su perro, mientras cuenta la vida del barrio, en *Sobre la marcha* son “momentos” apoteóticos³ de alta literatura narrativa al modo de la baja Edad Media española. La narración es una expresión de lo vivido o visto. Son los sencillos diálogos de la vida cotidiana. El escritor-autor desaparece. Se diría que todos sus personajes actúan sin *guión*, o sea sin doma previa y sin dogma no pensado. Acaso por eso, como toda gran obra de arte popular, su cine exige, reitero, explanación, despliegue y desarrollo de lo condensado en una película.

El cine dentro del cine parece no tener fin. El cine sigue en la vida cotidiana. Después de grabar una secuencia, un plano, una escena, o toda una película, se nos invita no sólo a hablar sobre ese trabajo sino a vivirlo en la realidad. Es como si pudiéramos hacer “posible lo imposible”, el cine, es llevado a la vida. No es ya una vida de repuesto. Es la vida. El *making of*, lo que quedó fuera, lo “sobrante” de la película, es rescatado y colocado en la cinta. Sus películas nos impulsan a seguir explorando, explotando y nutriéndonos de lo expuesto por la cámara.

Pero no sólo se trata de continuar la película en la *vida real*, o de *meter* y colocar el “cine de cine” de unos espontáneos o aficionados, que estaban por allí durante el rodaje de la película original, sino de asistir a la proyección como un espectador-participante. Desaparece por *momentos*

³ De “apoteosis” debe derivarse *apoteótico* y no “apoteósico”.

-son los instantes más felices que contienen todas sus películas- la distinción entre representación y participación, merced a que la estética, el comentario sobre la obra de arte, se nutre tanto de la obra como ésta se alimenta de la estética.

La inseparabilidad entre arte y estética proyecta claridad, da luz, a otra rica confusión, o mestizaje, entre *ética* y *estética*. Raya la perfección el fundido entre moral y arte en todas sus películas. Es un *fundido*, y no precisamente en negro, de cine grande y transparente. Honrado. Está a la vista de todos. La transgresión recíproca (mutua) de esos dos ámbitos, el ético y el estético, tiene su origen en los clásicos griegos. No puede haber discrimen, diferencia, o diversidad entre *ética* y *estética*, porque el cine de GGP carece de *prédica*. No contiene dogma, formalismo, o retórica alguna para admitir el deleite del arte por un lado, y, por otro, rechazar su contenido o moral. Es cine de verdad, o sea, antes que ofrecernos los pensamientos de los seres humanos, principal asunto de la novela y la filosofía, nos muestra su comportamiento. El odio, el amor, el placer, el dolor, la alegría y la tristeza son, antes que pensamientos y sentimientos, conductas.

Por eso, seguramente, todas sus películas tienen un eje central, imposible de *reducir* a una elucubración al margen de lo real. De lo concreto. Nada es contra-fáctico en el cine de GGP. Está a la vista de todos, al alcance del sencillo espectador, sin importar que eso se llame amor, sexo, creencia, mujer, oficio, amistad, ingenuidad, sospecha, arte, música, cine... Todo queda retratado tal cual como es. El problema es que el espectador de su cine, como en la vida real, no ve, o mejor dicho, le cuesta ver el *centro* de la existencia. La gente tiende a confundir lo secundario con lo principal en la inmensa rueda de la existencia. A todos nos resulta complicado ver los ejes sobre los que giran las ruedas de una potente maquinaria. Nunca es fácil ver el soporte, el axial, de la vida. Al propio director, una vez puesto en marcha el mecanismo, le cuesta ver su propia creación. De ahí que busque un espectador más perspicaz que él mismo, alguien que le ayude a retirar el complejo telón estético, racional, que parece ocultar la obra de arte, su película.

Esa labor de colaboración entre el artista y el espectador no es sencilla. Requiere perspicacia y paciencia, saber mirar despacio, porque la tela que oculta la obra a veces es inamovible. Es la propia obra. Trataré de explicarme recordando la leyenda de Parrasio de Éfeso y Zeuxis de Heraclea en la Grecia clásica, contada por Plinio el viejo, para saber quién era el mejor pintor de Grecia. Los dos presentaron sus obras al jurado. Zeuxis retiró el paño para que los jueces admirasen su pintura. Una

perfecta reproducción de la naturaleza. Quedaron todos fascinados por el racimo de uvas pintado al que iban a picotear los pájaros. Zeuxis se sabía ganador. El jurado se acercó a la obra de Parrasio, quien miraba sorprendido al presidente del jurado, cuando éste le ordenaba retirar el paño que cubría su cuadro para examinar su obra. Parrasio, finalmente, logró decir “no hay nada que descorder”. Nada cubría su obra. No había paño, trapo o telón que retirar... Había pintado, sí, el arte. Zeuxis comprendió fácilmente que él no era el ganador del concurso. Los jueces fueron sorprendidos por el artista y éste quedó estupefacto porque los “críticos” no se hubieran percatado que no hay arte sin estética. Parrasio había pintado juntos arte y estética. La crítica. Había pintado la *tela*. La gente esperaba el comienzo de la película sin haberse percatado de que las cortinas habían sido descorridas hacia tiempo. Estábamos casi a la mitad de la película y la mayoría del personal sin enterarse. ¿Cine de cine? ¡Quién sabe!

Es honrada la búsqueda de un espectador más listo y sensible que el director. Busca ayuda para encajar el pensar con el ser, su idea del cine con la realidad del cine. Su cine empieza por un supuesto, una conjetura, una creencia: hay espectadores más inteligentes y sensibles que el realizador de la película. GGP se dirige a espectadores inteligentes, a personas que les *supone* intelecto, una capacidad activa o facultad de conocimiento. Sin esa presunción no hay posibilidad de educación y menos de magisterio. El artista, el educador, en fin, el director de cine no puede ni quiere comenzar su tarea por darle a nadie lo que le niega la naturaleza. El talento se tiene o no se tiene. La habilidad de pensar, como el sentido moral y artístico, no se da sino que se educa y se le ofrece una orientación determinada.

La capacidad de discernimiento, la conciencia del bien y la noción de la belleza son previos a todo proceso educativo y artístico. El cine de GGP es, reitero, para gente desarrollada, individuos que se les supone una “lógica” intelectual, moral y artística. Pero el respeto rendido por este director al *sentido* racional de la existencia no está reñido con el conocimiento de sus límites. Y, precisamente, porque conoce bien los desvaríos de los seres humanos, fomenta con pericia de orfebre todas nuestras capacidades intelectuales, morales y artísticas. El componente educativo, la tarea de extraer lo mejor de lo peor que alberga el alma humana, acompaña todas sus películas.

Pero no sólo se trata de un asunto pedagógico, de hacer fácil lo difícil, y potenciar capacidades más o menos ocultas y latentes del espectador para que distinga, aprenda y disfrute de la película, sino de algo más

carnal y a la vista de todos. Tiene que ver con la actitud, genuinamente contemplativa, del ser humano ante las cosas. Creo que todos los personajes, fuera parte los pocos sombríos que aparecen en sus películas, están atravesados por la *ingenuidad*, actitud básica del ser humano para orientarse en el mundo, para percibir algo en las cosas que pudiera alumbrarnos. Si la *ingenuidad* es condición indispensable para aprender, para reflexionar, entonces todas las películas de GGP son un tratado de candor. *Vivir en Sevilla*, *Niñas* y *Niñas 2* son tres ejemplos, tres maneras diferentes, de afrontar el mundo por lo que se ignora.

Sin más rodeo que el reconocimiento de nuestra ignorancia, se va directamente a las cosas y las interroga. Para aprender hay que preguntar, es decir, admitir la posibilidad de lo que ignoramos. Confianza en el mundo y desconfianza de nuestra sabiduría son núcleos reales, constantes y necesarios de su obra. Nada me gusta más del cine de GGP que ese empeño permanente por estar abierto al mundo, sin caer en el infantilismo o la candidez del estulto, porque todo lo mira con ingenuidad. Es la mirada limpia del hombre que no se desanima de antemano por los mecanismos colectivos e ideológicos en los que estamos inmersos. Todo su cine desarrolla una filosofía, una sugerente forma de filosofar, dirigida a impedir que se atrofie esa capacidad de ver algo con ingenuidad. Esta actitud, defendida con uñas y dientes, es la vía clave para darle puerta a lo *políticamente correcto*.

Es ejemplo libérrimo de su cine, absolutamente fuera de las normas de la industria cinematográfica, la elección de los actores, nunca profesionales, aunque algunos han llegado a serlo; salvo los de *Manuela*, que ya estaban elegidos cuando le propusieron la dirección, la selección de actores es una revelación. Los actores se presentan para ser seleccionados. Asunto inverosímil. La película ya comenzó. ¡ *Casting* genuinamente cinematográfico! Los actores de GGP son reales. Y están, o sea actúan, como son. Saca lo mejor de todos ellos. Sencillo. Ha continuado de modo magistral la tradición de los Berlanga, Barden y otros grandes directores españoles, a saber, darles a los actores un sentido moderno de la actuación. ¡Hay algo más moderno que representarse a sí mismo!

Apenas hay personajes anacrónicos en su cine, pero, si aparece alguno, cambia dentro de la obra. GGP, como un John Ford de hoy, utiliza los elementos narrativos y dramáticos del cine de acuerdo con la vida que le daban sus personajes y sus actores. Muestra personajes del mundo antiguo que se abren al mundo moderno, y viceversa. Este proceso convierte a la película en una obra siempre viva. Fresca. Vital. Tan vivaces son los actores como las sugerencias, alevés explicaciones, de un

narrador al comienzo de casi todas sus películas. El cuento pelicularo de la voz en *off* del narrador altera con gracia el ritmo de la película para transformar el guión en una joyita literaria, es decir, literatura universal, porque no discrimina los géneros sino que los mestiza.

Hace cotidiano cualquier afán épico, porque todos los géneros están presentes en sus películas. Sabe dar el tono de la intimidad a la dimensión social de la obra. Quizá su genialidad consista en darnos una versión cotidiana de cualquier tipo de épica. El final de *Corridos de alegría* es todo un paradigma del misterioso parentesco moral entre épica y cotidianidad. Es una autopsia despiadada, fría y objetiva de un alma en momentos de honda agitación y vértigo. Cuando todo parecía bordear la sima de la desolación humana, un policía corrupto no se arroja a ella con desaliento cobarde, sino que escudriña en un instante y hasta el fondo una solución. He ahí una operación de moralista tan lícita como loable. Solo un racionalista del corte de GGP podía concebir ese final: identidad perfecta de pensar y ser.

A justificar esa identidad, querido lector, se dedica casi por completo este libro, que comienza en el capítulo primero por tomarse muy en serio el principal eje de la realidad cinematográfica de GGP.

CAPÍTULO I.

EL EJE DE LA REALIDAD

No comprendo cómo la realidad, discrepando de sí misma, concuerda consigo misma: armonía de lo antagónico como el arco y la lira.
(Heráclito).

Este libro empezó a escribirse al finalizar un programa de los *Catedráticos 3.0* en *Es La tarde con Dieter*. José Luis Garci me preguntó por Gonzalo y, sin esperar a que le respondiese, pasó a contarnos un chisme que había oído. Con prisas y sin entrar en detalles, como si fuera un narrador de un partido de fútbol, nos relató el último de gol de Gonzalo. Dieter, Gabriel y un servidor de ustedes oímos de sus labios: “Gonzalo ha rodado una película porno.”

—¿Seguro, José Luis, que se trata de una porno?, preguntó uno del grupo.

—Yo no la he visto, contestó Garci, pero eso es lo que corre entre la gente del mundillo del cine.

—¡Qué casta es Gonzalo! Nada me sorprende de él, balbuceé yo. Es un filósofo. Nunca renuncia a pensar nada.

Está obsesionado con hacer coincidir la realidad con su pensamiento, el ser con el pensar. Todos sus conceptos están atravesados por la pasión, la emoción y hasta la obsesión de buscar el ser las cosas, o mejor dicho, hallar lo eterno y universal de esas cosas que los mismos conceptos habían concebido.

Filósofo clásico, y muy clásico, es quien se engolfa con un acontecimiento tan portentoso como delirante: Pensar es ser. ¿Acaso pensar el sexo es *hacer* sexo? ¡Qué horror de pregunta! Pero, supuesto que tuviera alguna verosimilitud este interrogante, yo no sabría qué decir. No tengo