

Le Corre-Carrasco, M., Merlo-Morat, P. y Sánchez Noriega, J.L. (eds.) *Manuel Gutiérrez Aragón, Mitos, Religiones y Héroes*. Lyon: Grimh, 2019.

Ernesto Pérez Morán

En 2017 y con motivo del encuentro *Artes, Letras y Ciencias: creadores santanderinos. Mito y realidad en la obra de Manuel Gutiérrez Aragón*, organizado en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo, Vicente Molina Foix insistía en una idea que ha repetido en otras ocasiones: el cineasta Manuel Gutiérrez Aragón «piensa como los escritores». Tal vez por ello, el prólogo del libro *Manuel Gutiérrez Aragón. Mitos, Religiones y Héroes* halle en su obertura uno de los grandes aciertos. Y es que el director estudiado en este volumen regala un prólogo donde, con una prosa exquisita y su habilidad narrativa habitual, cuenta la parte de su infancia en la que estuvo enfermo para trabar un relato donde él es el centro de todo, un crío que aprende a ver y a contarse. Una limitación que hizo de él un cuentacuentos de primer orden. Reflexiones sobre el doble, lo siniestro, la ficción o la realidad conviven en unas cuantas páginas de mágica atmósfera solo rota al final, cuando la enfermedad termina... pero él le sigue teniendo miedo a eso, a la magia.

También de magia, o más bien de religión, habla Bénédicte Brémard, catedrática de Filología Hispánica en la Universidad de Borgoña (Dijon), contraponiéndola al cine mediante un par de apriorismos que, pudiendo ser discutibles, desembocan en una serie de ideas muy interesantes en torno a la obra de Gutiérrez Aragón. Tiene la profesora, como en otros textos suyos, la habilidad para respuntar un discurso con ciertas ideas aparentemente sueltas pero que al final, alejando la vista, adquieren coherencia orgánica. Y para ello se basa en la película *Visionarios* (2001), a través de la cual diseña un fresco de combinaciones binarias entre las que destacan tanto el cine y la religión como el cuerpo y la imagen.

Esta última dupla enlaza el siguiente capítulo, en hilada urdimbre, pues Oscar Curieses aborda «dos novelas y un ensayo» del autor. El ensayo es *A los actores*, escrito por Gutiérrez Aragón en 2015. Curieses establece ciertos paralelismos de este texto con clásicos de la literatura filmica como *Notas sobre el cinematógrafo* (1975), de Robert Bresson, o *La linterna mágica* (1987), de Ingmar Bergman, entre otros, proponiendo un sugerente diálogo entre los aforismos de unas y otras obras. Las dos novelas son *Cuando el frío llegue al corazón* (2013) y *El ojo del cielo* (2018), y para engazarlas, el escritor, periodista y docente se vale del personaje de Ludi Pelayo, presente en ambas y sobre quien se elucubra acerca de su identidad.

De composiciones de pares, y ya van varias, está entreverado el siguiente capítulo, a cargo de Agustín Gómez Gómez, quien utiliza la presencia del paisaje en el cine de Gutiérrez Aragón para pergeñar la dialéctica entre realidad y ficción –ya adelantada por el propio autor en el prólogo–, la que atañe al campo y a la ciudad y, de forma transversal y acudiendo a postulados *lefebvrianos*, para señalar dos modos

de enfrentarse al paisaje cinematográfico: «priorizando la mirada en la narración o en la contemplación» (p.52). Estos planteamientos, esgrimidos en multitud de ocasiones para manifestar la relevancia del paisaje en el *western*, sin ir más lejos, sirven a Gómez Gómez, profesor de la Universidad de Málaga y experto en cine rural, para recorrer tres filmes –*Habla mudita* (1973), *El corazón del bosque* (1979) y *La vida que te espera* (2004)– cuya meticulosa disección hubiera merecido al menos unas conclusiones que relacionasen los tres largometrajes.

Más específico y a contracorriente es el capítulo a cargo de la profesora Marion Le Corre-Carrasco, pues aborda una obra menos conocida, *Semana Santa* (1992), pieza realizada por encargo para la EXPO de Sevilla y que supone, según la autora, un discurso híbrido entre la ficción y el documental (polarización que cubre otros capítulos de este libro). La segunda parte del texto se dedica al análisis de los títulos de crédito correspondientes al vídeo, estudio descriptivo-analítico basado según la autora en «parejas paradójicas» (p.70) y que se prolonga durante los cinco primeros minutos de emisión de la pieza, para concluir con una coda sobre ciertos planos aéreos que aparecen avanzado el metraje de una realización destinada a «conmover y testimoniar» (p. 77).

Como de religión también versa el siguiente capítulo, que se centra en la célebre serie *El Quijote* (2002), del mismo año que *Semana Santa*. El profesor Emmanuel Marigno, catedrático de Literatura en la Universidad de Lyon, propone una aproximación hermenéutica a la obra de Gutiérrez Aragón desde sus referentes religiosos, que el autor va escudriñando, no sin antes realizar un contexto de las aproximaciones cervantinas en la pantalla. Tras el mismo, las declinaciones religiosas y la estética de este cariz que el autor sostiene se cuelan por los intersticios del discurso, y permiten concluir que la serie «paganiza los referentes religiosos de *El Quijote*, materializándolos en una serie de recursos filmicos y arraigando la existencia del protagonista en una naturaleza que inspira una forma de fantasía inagotable, original y singular hasta el punto de chocar con los códigos socio-culturales circundantes» (p. 96).

No en una, sino en varias creaciones de Gutiérrez Aragón se basa Philippe Merlo Morat para bucear esta vez en la mitología del realizador. Y lo hace a través de un triple basamento teórico: a los mitemas de Gilbert Durand, a las esferas de acción de Vladimir Propp y al esquema de actantes de Greimas. Los mismos son aplicados de forma un tanto irregular a películas como *Habla mudita*, *Demonios en el jardín* (1982) o *La vida que te espera*, sin justificar la elección y sin aplicar sistemáticamente a todos dichos esquemas, añadiendo un estimulante cierre en el que aplica a los largometrajes seleccionados lo que Bergson llamó «vivero icónico».

También sobre mitos versa el capítulo a cargo del profesor Fernando Ramos Arenas, quien, con su rigor habitual, entresaca una oposición declarada por el propio cineasta en cuanto a su filmografía (expresión y comunicabilidad) con el mito como forma de atemperar dicha tensión mediante estructuras narrativas, estrategias de identificación y personajes arquetípicos (p. 121). Justificando de forma metódica los porqués de la elección y la selección de su arco temporal, Ramos Arenas divide el texto en dos partes: en la primera rastrea los componentes mitológicos para, posteriormente y de forma inductiva, alcanzar ciertas líneas maestras en la evolución del cine español durante los años ochenta, lo que entronca con las líneas de investigación actuales de este analista.

Sobre comida nos habla el penúltimo de los capítulos, a cargo del profesor José Luis Sánchez Noriega, ávido divulgador, clarísimo en sus postulados y que no se

conforma con selecciones, sino que plantea una panorámica sobre los alimentos y los «rituales de comensalidad» en todo el cine de Manuel Gutiérrez Aragón. Y lo hace a través de apartados canónicos (tipos y funciones de los rituales de comida) y dedicando partes de su texto al erotismo gastronómico, por ejemplo, para desembocar no en unas conclusiones –no es muy dado este estudioso a ellas– sino en una reflexión en torno a la represión, la comida y el placer culinario en la obra de un director que se presta a este tipo de acercamiento.

Por último, Jean-Claude Seguin desarrolla el más personal de los pasajes, el cual gravita en torno a la fascinación que en su momento le produjo el filme *Maravillas* (1981) cuando pudo descubrirlo en Poitiers en 1982, aunque el profesor cuenta cómo antes en el barrio chino de Barcelona pudo hacerse con una copia ilegal del mismo. Tras este relato personalísimo, llega una selección no menos subjetiva de siete planos de la película que Seguin ha elegido (o más bien, los planos han venido a él, según dice) y que va diseccionando con su habitual ojo, titulándolos en un juego nominativo que crea una sucesión buscada y que desemboca en reflexión postrera acerca de los cuerpos, tema recurrente en los estudios de Seguin. Sin ninguna ínfula sistemática, es este el mejor cierre para el volumen.

Culmina aquí un libro cuyos primer y último textos son los más personales, dejando el resto para discursos más academicistas casi siempre atravesados por combinaciones binarias, ya sea la realidad y la fantasmagoría o la narración y la contemplación, mientras que la visión religiosa o la comida, por elegir temas de cariz diferente, siembran un libro estimable sobre el que cabe un consejo prudente: es útil tener fresca la filmografía de Gutiérrez Aragón, pues la economía narrativa a veces lleva a no poder hacer aclaraciones y por tanto el lector lego en la materia puede perderse. O mejor... acompañen la lectura con un visionado íntegro de la sólida obra del cineasta, paladeo que pueden completar con otras aproximaciones a ella (Molina Foix, 2003; Heredero, 1998) o las interesantísimas *Conversaciones con Manuel Gutiérrez Aragón*, a cargo de Augusto M. Torres.

Bibliografía

- Heredero, C. (1988). *Historias de vida y de ficción. El cine de M. Gutiérrez Aragón*. Madrid: Editorial Alta Films.
- Molina Foix, V. (2003). *Manuel Gutiérrez Aragón*. Madrid: Cátedra.
- Torres, A. (1985). *Conversaciones con Manuel Gutiérrez Aragón*. Madrid: Fundamentos.