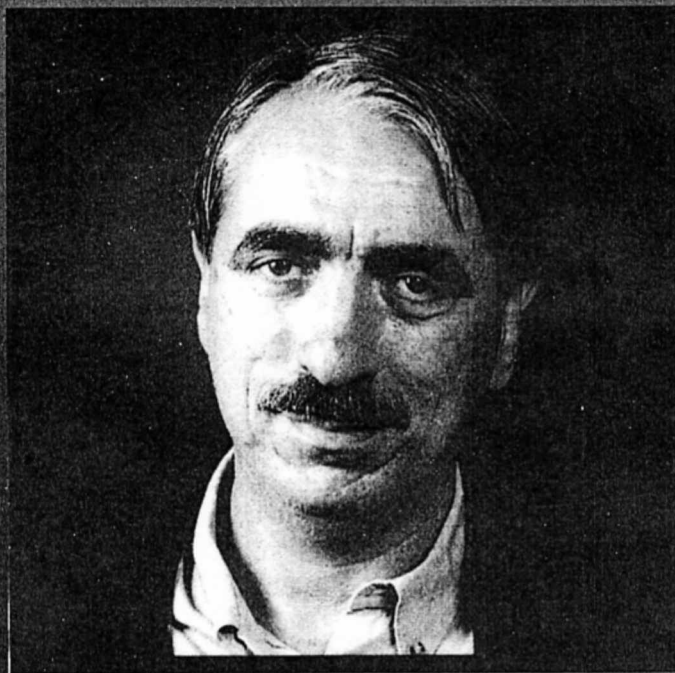


“Normalmente la política premia al mediocre”



*El sueño es un animal fronterizo como los
/lagartos.
El sueño es un lagarto.
Vive en la frontera de dos grandes peñascos,
no tiene raíces, va de un lado a otro lado,
De la luz a la sombra, de la sombra a la luz...
/de un peñasco a otro peñasco.
Se agarra del péndulo que oscila entre los
/mundos que separan la rendija
/entreabierta de mis párpados,
y se mete en el cubo del pozo que tan pronto
/está arriba como abajo.
En el crepúsculo del sueño nada está firme ni
/clavado.
Y el lagarto
vive fuera del tiempo y del espacio.*

León Felipe

Entrevista con Javier Maqua

Carlos Alba

Javier Maqua es un hombre que vive en las fronteras. Ha acuñado el término "fronteras de la ficción" para referirse al docudrama, que practicó desde el programa "Vivir cada día" y sigue practicando hasta hoy. También ha pasado los límites de los géneros literarios y los medios de comunicación: columnista los jueves en "Diario 16", ha hecho radio y televisión; de ésta llegó al cine, al que adaptó las obras teatrales "Tú estás loco, Briones", de Fermín Cabal, y "Coches abandonados" (Chevrolet, en cine), suya. Ha escrito otras obras teatrales (con "La soledad del guardaespaldas" ganó el accésit del premio Lope de Vega), de las que ha dirigido dos, y novelas. En la última publicada, "Amor africano" (Algaida, 1999), intenta contar la historia desde los ojos de otro, la hija, que cuenta el amor de su madre y lo poco que sabe de su abuela. Siempre trabajando en las fronteras de la ficción, siempre investigando la realidad; y recibiendo premios en cada uno de los géneros que ha abordado.

Esta visión fronteriza se me ha contagiado. De hecho la entrevista ha llegado a ser conversación, incluso me he sorprendido respondiendo a sus preguntas. Normal, casi somos del mismo pueblo. Mis papeles como periodista se llegaron a perder durante las casi tres horas que estuvimos hablando (al fin y al cabo el periodismo es también un género fronterizo, peligroso), de hecho, parece que estoy haciendo más la "crónica de una entrevista" que la entrevista misma. Y es cierto que el entrevistador hace las preguntas que quiere, de la manera que le da la gana, y que luego manipula el material a su antojo, pero es más cierto que quien importa es el entrevistado.

▼ ¿Es el comienzo lo más importante? ¿Condiciona el primer plano, o la primera frase, el resto de la obra?

Es lo fundamental, y es muy difícil descubrir por dónde empezar, porque es lo que da el tono. A veces es el final el que tira de uno, y en todo caso hay que tener el final claro, no tenerlo lleva a desviarte demasiado.

▼ Estás preparando una película...

Carne de gallina, una comedia clásica en una sociedad límite como es la cuenca minera.

▼ ¿Cuál es el argumento?

Es una comedia de mineros. Un prejubilado muere en una boda, pero como de su prejubilación vive toda su familia, ya que los demás están en paro, deciden no enterrarle para poder seguir cobrando. Me dieron la idea los obreros de Duro Felguera que se encerraron en la catedral de Oviedo. Fui a verlos, hablamos de Asturias y les pregunté qué iba a pasar cuando se murieran los prejubilados. Uno de ellos me contestó: "Embalsamámoslos". Me enteré de que ya se habían producido casos.

El estreno será en San Sebastián, en septiembre.

▼ La comedia como un género para criticar la sociedad y provocar preguntas...

Será una comedia como las que hacía la productora Ealing en los años cincuenta en Gran Bretaña. No hay un solo chiste que no provenga de la realidad. En el guión colabora Maxi Rodríguez, un asturiano de las cuencas y dramaturgo. Además la voy a grabar en asturiano, así que los actores tendrán que aprenderlo. Yo hablo de comedia clásica, y hasta de comedia negra, cuando además de la risa hay un trasfondo, se busca el "reír por no llorar"; en contraposición a la comedia blanca, donde no hay dobles intenciones y se trata bien al público.

▼ ¿Estás escribiendo algo?

La película no me deja tiempo para escribir novela, así que voy escribiendo una obra de teatro que se titulará Franco, que será un esperpento sobre los últimos días de Franco. No un esperpento porque yo lo quiera reflejar así en un "espejo cóncavo", sino por la misma situación, no hace falta deformar nada. Está contada desde el punto de vista de la medicina: de hecho Franco es el bueno, sólo quiere morirse. Me baso en la realidad, en lo que contaron los médicos sobre lo que había pasado.

▼ ¿Sería posible llevar a la escena esa obra?

No. Hoy nadie quiere oír nada que tenga que ver con el franquismo. Yo me conformo con escribirla y publicarla, y que se lea. De hecho mi primera idea era escribir una ópera.

▼ Sólo con que nos hables de tus proyectos (también vas a hacer un docudrama para televisión sobre Ramón Sampedro) ya te nos muestras como una persona polifacética.

Creo que es envidiable, y te lo digo aunque hable de mí mismo, poder manifestarse en distintos medios. Siempre me ha desagradado la línea recta, la carrera profesional. Yo he aspirado a pensar el mundo en términos generales.

▼ Si hay que estudiar mucho y mantener una disciplina para dominar un sólo campo, ¿cómo te las has arreglado tú en varios?

Una cosa muy importante es que yo he ejercido de crítico antes que escribir: he hecho crítica literaria, teatral y de cine. Esto quiere decir que yo estoy acostumbrado a analizar antes de hacer. Por otro lado, gracias a la televisión he aprendido el lenguaje audiovisual. Lo común a mis trabajos es que yo no sé hacer nada sin una investigación de campo.

▼ ¿Cuál es el género con más dificultad artística en cuanto a la transformación que tienes que llevar a cabo sobre esa investigación de campo?

Escribir novela es muy difícil, pero sin duda creo que lo más difícil es el uso de la palabra que conlleva el teatro, porque hemos perdido la cultura humanista, se está educando contra la palabra. Todo el mundo está educado audiovisualmente aunque no lo sepa, porque la educación audiovisual es muy simple, parte del chimpancé.

▼ ¿Por qué hablas tanto de "fronteras"?

El intelectual tiene que ser un individuo fronterizo, estar en el borde del círculo central para mirar a los márgenes y el centro a la vez, y tener una comprensión de todo. Corre el riesgo de que le echen de uno de los dos lados: que le echen fuera del círculo, o que le empujen al centro y quede atrapado por el poder. Su situación es la de un funámbulo, un equilibrista, o un bufón. (El lugar en el que estamos también es abierto y fronterizo: el Pepe Botella, un café en el barrio madrileño de Malasaña, ante unos cafés con leche, y luego un wisky. Un lugar donde la grabadora será seguramente un artefacto inútil por el ruido ambiente. Salimos y volvemos continuamente del endeble guión pre-establecido. Esto no es una sala de universidad ni una casa privada. "Luego siéntate tranquilamente ante todo esto, que divagamos mucho", me dijo Javier al despedirnos refiriéndose a mi libreta. "No, si a mí me gusta divagar en las entrevistas, si no soy muy esquemático. Ya lo ordenaré todo.")

▼ Lo polifacético mal entendido serían lo opinadores profesionales. ¿Qué te parece el fenómeno de los tertulianos?

Espantoso. Es una entronización de lo peor del periodismo: saber un poco de todo sin saber nada, con lo cual lo que queda es la ideología, envuelta en palabrería falaz. Por otra parte, son gente muy bien pagada, tanto como los futbolistas, pertenecen al star system. Yo por principio no les hago ningún caso a quienes cobran el salario de ocho obreros sólo por abrir la boca.

▼ ¿Crees que un arte que aspire a contribuir a una transformación social debe tener una determinada estética, cuidarse del idealismo?

(Aquí responde con ironía.) No soy partidario del realismo socialista. Aunque yo sí aplico el realismo, como en mis películas o en *Amor africano*, un realismo con saña, llegando al verismo, pero es una cuestión de género, aunque yo intento aplicar la crítica desde cualquier género. Incluso desde el panfleto. Curiosamente, cuando era un activista viví unos años castrantes desde el punto de vista creativo. El marxismo me hacía tan responsable que me incapacitaba para crear, para escribir. Yo al menos lo sentía así. Al abandonar el activismo fue cuando todo lo leído me sirvió. No estoy abdicando de Marx en absoluto. Estoy diciendo lo que me pasó y le pasó a mucha gente. Tenía el deber de interpretar el mundo con corrección, y la creación es el campo de la libertad individual. El hecho de que se me vincule con la denuncia, el realismo, o el compromiso, puede considerarse un accidente.

▼ Un género del que has practicado bastante, y del que te has ocupado teóricamente, es el documental o fronteras de la ficción. ¿El documentalista debe comprometerse con aquello que filma?

Un documental está mucho más ligado a la realidad. Quiera o no quiera el documentalista interviene en la realidad: ¿cómo intervenir de una manera neutral? Además en ese caso la autoría corresponde a dos personas: el director y el protagonista, que está contando su propia historia.

▼ ¿Por qué has afirmado que el cine español va a desaparecer?

La tendencia es que desaparezcan los cines nacionales, dentro del fenómeno más general de la globalización. Hasta hace poco creíamos que había una burguesía nacional, ilustrada, y que había un público para el arte, que como es el reino de la libertad está reñido con el dinero; pero somos una finca de los americanos. Siempre lo hemos sido, pero ahora más. La tendencia será hacer películas españolas con dinero de Estados Unidos, carísimas, con una gran inflación de costes y una distribución global. Quieren acabar con las películas pequeñas, precisamente en un momento en el que hacer cine está técnicamente a disposición de casi todo el mundo. El vídeo mismo te da opción a hacer películas de la calidad en cuanto a tecnología de las que se hacían en blanco y negro. Ahora mismo el proletariado podría grabar sus propias películas.

▼ Sin embargo ni lo hace ni se le hace, salvo pocas excepciones.

Es terrible que el arte no se fije en los que pierden, en los que lo pasan mal. Este vacío me ha llevado a poner los ojos en "lo otro". Mis intereses no tienen que ver con los del obrero, el minero, pero su ausencia me parece tan obscena que por mis convicciones marxistas, y también por mi fondo católico, siento la obligación de indignarme en su nombre. Lo que no pretendo es hablar en su nombre, no tengo derecho. Eso lo deberían hacer ellos. Hablo porque no los veo representados en ninguna parte.

▼ Has dicho también que hubo una generación-tapón que por el hecho de haber sufrido la cen-

sur se creían con el derecho a copar las subvenciones y que retrasaron la aparición de nuevos directores y también nuevos temas.

La generación que representa Pilar Miró diseñó el aparato cinematográfico que hay ahora, y lo diseñó para sí misma; continuamente se premiaba a sí misma. Ahora hemos llegado a una situación en la que la subvención, que antes era algo más abierto, está más ligada al capital, no se la dan a un guión, sino a una productora que presenta un guión.

▼ En "Chevrolet" intentas que hablen los oprimidos, más marginales que los que retratarás en "Carne de gallina", con ciertos efectos de distanciamiento, como el hecho de que un coche hable, además en inglés.

Yo siempre busco en todo lo que hago el distanciamiento, pero es también una película de personajes, donde he intentado que se expresasen. Eso ha dado una sensación de lentitud que provoca también un distanciamiento. No sigo las reglas de Hollywood, que son las reglas de la telecomedia, donde no se deja ver, porque se tiende a aumentar el número de planos por segundo; el espectador es un pelele del montaje, que se ha videoclipizado.

"Curiosamente, cuando era un activista viví unos años castrantes desde el punto de vista creativo. El marxismo me hacía tan responsable que me incapacitaba para crear, para escribir. Yo al menos lo sentía así. Al abandonar el activismo fue cuando todo lo leído me sirvió. No estoy abdicando de Marx en absoluto. Estoy diciendo lo que me pasó y le pasó a mucha gente. Tenía el deber de interpretar el mundo con corrección, y la creación es el campo de la libertad individual".

▼ Para que los personajes se expresen tienes que darles cancha a los actores.

Son esenciales, mi puesta en escena está al servicio de los actores. Con ellos y un guión sólido se hace una película. Hay directores que le tienen miedo al rodaje, porque es el momento en el que se frustran sus sueños, el plano perfecto que tenían en mente, pero para mí el rodaje es un momento vital, es un descubrimiento. Yo aprendí a dirigir actores dirigiendo a no-actores en docudramas, ahí entendí que hay que seguirles en su creación, hay que ser como un pastor.

▼ ¿Cuáles son las características del discurso televisivo?

El discurso televisivo es un discurso nunca clausurado. Necesita un fluir constante e ininterrumpido de imágenes; no importa su contenido, sólo el bombardeo. Es un discurso fragmentado, que absorbe y desnaturaliza cualquier otro discurso, incluso el cinematográfico. Hasta las series de televisión necesitan quedarse sin cerrar. Es una necesidad del discurso televisivo crear el espectáculo por el espectáculo, no dejar ver lo que podría ser visto. Esto es así porque la televisión busca retener al sujeto en su hogar. La expresión audiovisual está volviendo a una especie de pre-lenguaje donde la sensación prima sobre el sentido.

▼ Ver la televisión para relajarse, ¿no?

Además el relato fundamental de la televisión es el relato de la publicidad, la publicidad contiene unos relatos de lo más esclarecedores, y la televisión está al servicio de la publicidad. Primero se crea la rejilla de horarios, se valora el tiempo en términos publicitarios (en dinero) y luego se rellena con programas. Creo que ha habido poca reflexión marxista sobre la publicidad. Hoy en día lo maneja todo. Con la publicidad se puede incluso hacer un gran éxito de una película que no existe, no importa nada la calidad del producto, algo parecido a lo que le pasó al PSOE cuando ganó las elecciones siendo un partido sin militantes.

▼ Teniendo en cuenta esas características, nada inocentes, del discurso televisivo, ¿no crees que sería imprescindible para que se diera un cierto renacimiento cultural formar un movimiento contra la televisión? ¿O, al menos, para restringir sus horarios y recuperar su carácter de servicio público? Sería una especie de objeción televisiva.

va.

Yo soy partidario de la televisión pública. La cuestión es el poder. Lo que hay que hacer es tomar el poder, y no tenerle miedo a la televisión como le tuvieron los países del comunismo real, salvo dos o tres experiencias buenas, arriesgadas, en Cuba, como el juicio público a los invasores de Bahía Cochinos. Yo soy proclive a una "dictadura del pensamiento", pero corren horas muy malas para el pensamiento. Normalmente la política premia al mediocre, en el mejor de los casos, ya que lo normal es que sean asesinos.

▼ *Te hacía la pregunta porque da un desasosiego analizar la televisión, oír a la gente decir que no la ve mucho, que incluso está en su contra, pero que por las noches se la pone, por lo menos una o dos horitas (¡una o dos horas al día, tanto tiempo!); desasosiega tanto darse cuenta de que su objetivo es tenerte atrapado, inmóvil, en el hogar, evitando la calle, el cine o el teatro, que pienso que lo mejor sería acabar con ella. ¿Crees entonces que la televisión es recuperable?*

Cuando yo estaba en televisión estaba haciendo un servicio público. No actuaba en función de la audiencia, pienso que la televisión tiene que estar un centímetro más para arriba que la audiencia, informando y educando, tienes que forzar un poco para elevar el nivel no como ahora, que se da lo contrario, vende más Lina Morgan que Buero Vallejo. Pero a mí me echaron por rojo.

▼ *En tu última novela, "Amor africano", has contado en nombre de otra persona, Julia Piannini, los recuerdos de su madre. Ha sido otra forma de escribir: una crónica en la que tú te has negado a intervenir.*

Estaba harto de oír la misma historia familiar, así que propuse que a través de mí, la hija, contara los amores de su madre y su padre, así como lo poco que contó su abuela. Era un juego, que además tanto hija como madre se encargaban de "censurar", una ley por la que andar, la de la novela familiar. Hay dos historias, la de Isabel y la de Jacinta, la madre que se enamoró de un hombre mayor que ella en el Alcazarquivir de los primeros años del franquismo, y la abuela que estuvo ocho años presa. Curiosamente el crítico de ABC dijo que el personaje de Jacinta, del cual solo se dice lo manifestado por ella, porque he sido fiel a las normas de la crónica, es inverosímil.

▼ *(A ese señor le parecerá inverosímil que los franquistas la condenaran dos veces a muerte, o que los soldados la sacaran otras dos veces al paredón para que creyera que ya la iban a matar.) También has partido de personas reales de tu familia para escribir la serie que inauguró "Invierno sin pretexto", y continuó "Uso de razón". ¿Falta otra novela para completarla?*

En la tercera se supone que estamos ya en la transición. He intentado contar el siglo a través de una familia, pero estoy empantanado desde que he llegado a la transición. Nadie ha sido capaz de relatar la transición de una manera que me satisfaga, quizás porque está cercana en el tiempo, pero no sólo por eso. Balzac hablaba de 20 y 30 años antes, y desde la transición ya ha pasado tiempo. Ha sido traumático, por lo menos para unos pocos. En medio, además, había y hay una crisis de civilización, un cambio brutal. Cuando te pones a pensar en aquella época no sabes si sentirte héroe o ridículo, si aquello fue una tragedia o una tragicomedia. Hay una diferencia fundamental respecto al momento presente: había dos amos, siempre es mejor que haya dos amos o tres a que haya uno, y eso que yo odiaba al campo del Este. Pero yo aún no me he respondido a ciertas preguntas: ¿cómo explicar la estupidez de creer en los chinos, que eran tan horrorosos como los rusos? Que eso le pasara a buena gente, gente inteligente. Y fue muy importante, porque supuso una división de la izquierda asombrosa. La transición ni siquiera se ha relatado desde el PCE.

▼ *(Esta respuesta inauguró un gran paréntesis, casi un pozo. Javier me había hablado de sus años de militancia extraparlamentaria, el MC, Asturias, nuestro Avilés común, y notó mi interés por todo ello. Yo no he vivido la transición, y oscilo entre la admiración, con la certeza de la solidaridad y liberación que supuso, y por otro lado la convicción de que "aquellos polvos trajeron estos lodos". El nota por mi cara mis ganas de que se explique. Aquí, por supuesto, pierdo la compostura de entrevistador.) ¿No podrías hacer, por lo menos, una "sinopsis" del relato de la transición?*

Nos divertimos mucho. Amamos mucho. Teníamos razón. Seguimos teniéndola.

« *Nadie ha sido capaz de relatar la transición de una manera que me satisfaga, quizás porque está cercana en el tiempo, pero no sólo por eso. Balzac hablaba de 20 y 30 años antes, y desde la transición ya ha pasado tiempo. Ha sido traumático, por lo menos para unos pocos. Cuando te pones a pensar en aquella época no sabes si sentirte héroe o ridículo, si aquello fue una tragedia o una tragicomedia.* »

▼ *Pero, ¿no trajeron aquellos polvos estos lodos?*

También. Yo jamás creí que ganaríamos. Si llegamos a ganar, ¡qué disgusto, tener el poder en las manos! (Aquí ríe.) Quiero decir que yo fui político mientras no hubo política profesional. Los que me decepcionaron en aquella época fueron los que se dedicaron a la política profesional, aunque los comprendo (aquí hay una ironía indescriptible), tenían su vida sin resolver, hubo gente que no tuvo otro camino que la política. De todas formas quiero atacar dos mitos: uno es el 68. Yo estoy en contra del 68, detestaba a esos niños bonitos, yo era más dogmático (con orgullo) que ellos. Otro mito es el de la ilusión por la victoria del PSOE en el 82. Yo no soy un desencantado, supe que iban a ganar los que han ganado. No hubo situación de crisis revolucionaria. Ni siquiera la pedíamos. Lo que pedíamos, la ruptura con el régimen anterior, algo que se resumía en el eslogan "disolución de los cuerpos represivos", que sólo se ha hecho en Portugal, era elemental, no significaba ninguna revolución. Pero no se hizo. Ni siquiera se trataba de pedir justicia para los torturados.

Y seguimos a la espera de explicarnos tantas cosas... Por qué no se podrá estrenar sin riesgo para la salud Franco (y ojalá me equivoque), por qué a nadie se le ocurrió antes escribirla. Por qué no nos explican la verdad pura y dura, la verdad del abandono, la contraemigración, la derrota y el paro, la falsa estética de la "marcha de hierro", en Avilés (tan bien retratado en aquel docudrama de los años ochenta, Avilés, el cadáver del tiempo, que preludeaba la desastrosa situación actual), en las cuevas y tantos otros desiertos; sin empresas ni obreros, solo el "chollo" de las prejubilaciones. ■

*Y yo digo ahora aquí, colgado
del péndulo que oscila entre los mundos que
/separan la rendija entreabierto de mis párpados,
aquí y ahora -sacad el reloj- a las tres, con el pico
/rojinegro del gallo:
Oíd, amigos, la revolución ha fracasado.
Subid las campanas de nuevo al campanario,
devolvedle la sotana al cura y al capataz el látigo,
clavad esas bisagras, y quitadle el orín a los
/candados.
(...) Coronad a los poetas otra vez con hojas de
/laurel purpurinado y regaladle a Franco
un espadón simbólico, una medallita milagrosa y
/un escapulario.
¡Viva Cristo rey! ¡La revolución ha fracasado!*

León Felipe