

**Mario Camus, Goya de Honor del cine español 2011**

José Luis Sánchez Noriega

La Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España concedió este año el Goya de Honor a toda una carrera al cineasta Mario Camus (Santander, España, 1935). Se cumplen ahora exactamente cuatro décadas de trabajo profesional, pues su primera dedicación es la escritura del guión de **Los golfos** (1961), dirigida por Carlos Saura, compañero, amigo y cabeza de la generación del Nuevo Cine Español (NCE) en la que se inscribe Camus. Una treintena de largometrajes para el cine y varias series de televisión constituyen un bagaje de innegable coherencia, calidad y dedicación que justifican sobradamente ese galardón. Es, también, un buen momento para agradecer el esfuerzo de esa generación que creció lidiando con la censura del franquismo en los años sesenta, apostó por un cine comprometido y adulto en los setenta y fue prematuramente relegada a un segundo plano en la década siguiente, cuando el público le vuelve la espalda al cine español. Para hacer justicia a los cineastas del NCE hay que revisar, entre otras, las filmografías de Saura, Basilio Martín Patino, José Luis Borau, Miguel Picazo, Julio Diamante, Manolo Summers o Francisco Regueiro, con aportaciones que sobreviven saludables al cabo del tiempo.

Algunos rasgos identitarios del cine de Mario Camus son el interés por el personaje antes que por el relato y la reflexión sobre la crisis de conciencia y de identidad; el pesimismo existencial de personajes complejos presente en la fatalidad del destino, el desequilibrio amoroso y las clausuras del relato; elementos constantes de crítica a la sociedad (hipocresía social, crítica de los valores económicos, constatación de la fractura social en la contraposición de las clases, etc.) en el conjunto de la filmografía; distintos modos de *cine en el cine* y abundancia de huellas del autor implícito en el texto, además de la condición de los personajes como delegados del autor; y otros aspectos como toma de conciencia, la dialéctica entre lo rural y lo urbano o la temática de homosexualidad. Asimismo, la indicada preeminencia de los *personajes* sobre las *historias* -la narrativa hipostática, en la que las situaciones están al servicio de personajes, y donde los relatos se caracterizan por la escasez de personajes y la centralidad de uno de ellos- parecen coherentes con el compromiso moral y con la voluntad de proponer reflexiones sobre el ser humano en un contexto histórico y social concreto, antes que cualquier pretensión de creación de espectáculo. El devenir biográfico de esos personajes y las clausuras de los relatos con carácter insatisfactorio y de suspensión son coherentes con las preocupaciones de los *nuevos cines* y reflejan un aspecto fundamental de la antropología del cineasta.



*Los santos inocentes* (1984).

Como anticipo a la entrega del Goya de Honor, la Academia de Cine ha programado en su sede un ciclo de obras representativas de Mario Camus: concretamente, se proyectarán los dos capítulos iniciales de *La forja de un rebelde*, magnífico fresco de las primeras décadas del siglo XX de la historia de España vista a través de la novela autobiográfica de Arturo Barea y siete películas de distintos momentos de su carrera. Junto a cintas que muestran la reconocida capacidad de Camus para las adaptaciones literarias al cine (***La leyenda del alcalde de Zalamea*, *La***

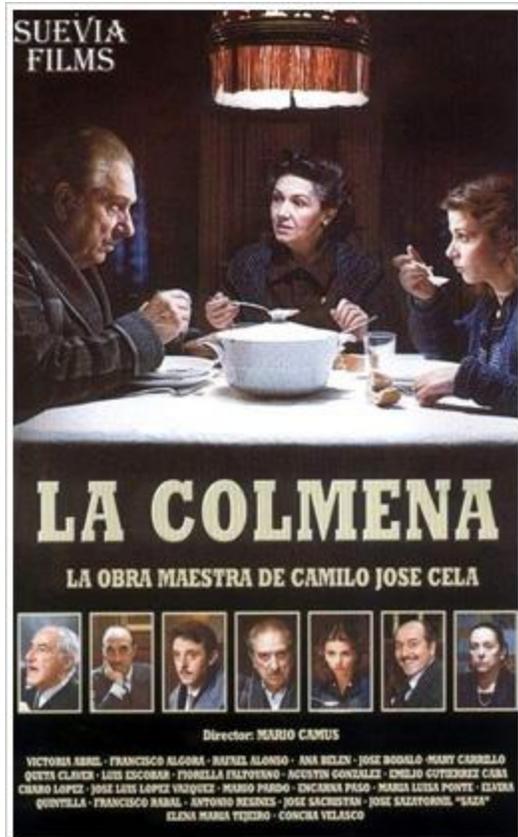
*casa de Bernarda Alba*), auténticos ejercicios de estilo que revelan las potencialidades del lenguaje cinematográfico en la traslación de los textos teatrales de Lope de Vega y Federico García Lorca, hay otros relatos basados en narraciones que constituyen, al mismo tiempo, una visión de la sociedad de una época, como es el caso de **Young Sánchez** y **La colmena**, novela de referencia de la literatura de posguerra y auténtica obra cinematográfica premiada en el Festival de Berlín. El ciclo es una buena ocasión para volver sobre **Sombras en una batalla**, a mi juicio una de las mejores y más desconocidas películas del cineasta, además de valiente denuncia de las violencias que genera el terrorismo, y que tiene su revalidación en **La playa de los galgos**. En ésta, al hilo de la historia de la esposa de un ingeniero secuestrado y asesinado por ETA se pone en pie toda una dramaturgia de innegable sabor shakespeariano que constituye, al mismo tiempo, una reflexión en profundidad sobre temas tan universales como la venganza, el perdón y la posibilidad de un amor superador de cualquier rencor. Muy próximas a la biografía del director y a la historia y al presente de Cantabria –y rodadas ambas en la región– son los dos títulos que cierran el ciclo: **Los días del pasado** y **El color de las nubes**, filmes muy directos, poseídos por el placer de narrar y un halo poético que gratifican al espectador en todo momento, al tiempo que le plantean interrogantes.



*Sombras de una batalla* (1993).

Este ciclo es representativo de una filmografía en la que no hay que olvidar no sólo *Los santos inocentes*, auténtica obra de arte reconocida por el público y los estudiosos como una de los títulos más aclamados de toda la Historia del Cine Español y certero análisis de las clases sociales durante el franquismo y de la dialéctica del amo y el esclavo que tiene lugar en el medio rural, sino también películas más personales como *Después del sueño* o *La vieja música*, o la espléndida serie *Fortunata y Jacinta*, muestra modélica de un modo de hacer televisión que parece haber caducado en nuestro país, pues ahora sólo admiramos las series de culto norteamericanas como *The Wire* o *Mad men*.

En este momento de reconocimiento público a nuestro cineasta resulta más que oportuna la iniciativa de Ediciones Valnera de recopilar la escueta pero enjundiosa obra literaria del cineasta, formada por narraciones breves, y titulada justamente *29 relatos*. Una cuidada edición reúne las catorce historias del libro *Un fuego oculto* (2003) y las historias de innegable trasfondo biográfico aparecidas en la misma editorial bajo el título de *Apuntes del natural* en 2007. En éstas últimas sobresalen los recuerdos de infancia y juventud, donde episodios cotidianos adquieren una dimensión trascendente gracias a esa narración directa que sabe ver bajo las apariencias; pero, lejos de toda mitomanía, el “paraíso de la infancia” resulta muy terrenal y, por ello mismo, perfumado de una enorme ternura. También hay homenajes a amigos que revelan la condición sagrada de la amistad que siempre ha tenido Mario.



*La colmena* (1982).

¿Qué podemos decir de estos relatos? Probablemente el rasgo más destacable sea la autenticidad, tanto en el contenido narrativo de las historias como en la forma de contarlas. Autenticidad, naturalidad, inmediatez, realismo... una mirada a la realidad plena de humanidad, honradez y capacidad de observación cercana, cómplice: lo opuesto a la impostación y a la pose dandi en que se mueve tanta pretendida literatura actual. Son historias sobre gente común que adquiere la condición heroica del superviviente en tiempos de tanta adversidad; todos ellos tipos corrientes, pero nunca vulgares, casi siempre con algún dolor o frustración a sus espaldas. Son personajes de la misma estirpe que los que hemos visto en el café de *La colmena* y en el cortijo de *Los santos inocentes*, son los supervivientes de la posguerra de *Los días del pasado* y las personas maduras de *Después del sueño*, *El color de las nubes* o *El prado de las estrellas* que no se resignan a que triunfe la ambición y el egoísmo en las relaciones humanas. En películas o en relatos, indistintamente, Camus ofrece una visión de la sociedad y pone en pie una concepción del mundo con un trasfondo de ética humanista que, en los tiempos que corren, alcanza una dimensión revolucionaria. La narración es una herramienta en la que se pone buen cuidado para convocar al espectador o al lector, pero nunca se dobla al esteticismo o al culto a la forma.

Mario Camus está muy próximo a esa figura del cineasta-escritor que se da entre los nacidos en la década de los treinta y que se sienten cómodos en el cine y la literatura indistintamente (en nuestro país Gonzalo Suárez y J. Fernández Santos); de hecho, ha frecuentado más la relación con escritores, como Ignacio Aldecoa, Luis Martín Santos, Miguel Delibes, Camilo José Cela, José Saramago, Gustavo Martín Garzo, el guionista Rafael Azcona, el antropólogo Julio Caro Baroja o el poeta Claudio Rodríguez. Éste y Aldecoa son dos pilares en los que Mario afianza sus gustos literarios y el modo de relacionarse con el mundo que cualquier literatura propone. La relación entre su cine y la literatura es muy estrecha: "La lectura ha sido siempre algo absolutamente complementario a mi vida. Yo he hecho cine porque he leído, o he leído porque he hecho cine. No lo sé". Por ello, el Goya de Honor que nos invita a revisar la filmografía del director de cine es una magnífica ocasión para releer o acercarse por primera vez a estos 29 relatos donde se bosqueja un mundo con similares personajes y problemas a los del cine.

**José Luis Sánchez Noriega.** Doctor en Ciencias de la Información, es profesor titular de Historia del Cine en la Universidad Complutense y autor del libro *Mario Camus, oficio de director* (Valnera, 2007).