



Román Gubern

# La passió cinematogràfica de Manuel Altolaguirre

**A**diferència del seu amic Luis Buñuel, la passió cinematogràfica de Manuel Altolaguirre va ser una passió tardana, un amor de maduresa, ja a l'exili americà. L'exquisit impressor, editor i escriptor malagueny Manuel Altolaguirre va iniciar les activitats cinematogràfiques quan ja havia ultrapassat la quarantena, lluny del país natal.

Com és sabut, Altolaguirre i la seva dona Concha Méndez varen arribar a Mèxic, procedents de Cuba, el març del 1943. El març de l'any següent, el poeta la va abandonar; havia estat nòvia de Buñuel; Federico García Lorca va ser qui la va presentar a Altolaguirre; es varen casar el 1932. Tanmateix, Altolaguirre va entaular relacions sentimentals amb la cubana María Luisa Gómez Mena, qui l'acompanyaria en les incursions cinematogràfiques. A començaments del 1945, encoratjat pel novell amor, va fundar a Mèxic l'Editorial Isla, però la parella entra en crisi. Aquest mateix any, Altolaguirre escriu la peça teatral *El argumentista*, que anticipa la que aviat serà una activitat important en la seva vida. En efecte, l'any següent aconseguix un treball com a guionista a la productora mexicana Panamerican Films. El debut tindrà lloc el 1947, amb un tema espanyol, en adaptar, amb Carlos Orellana i Egon Eis, la novel·la estudiantil *La casa de la Troya*, d'Alejandro Pérez Lugín, per a la producció amb l'espanyola Suevia Films, del gallec Cesáreo González. Dirigida per Carlos Orellana, en el repartiment hi intervenen diversos actors espanyols desterrats, com Armando Calvo, Ángel Garasa, Luis Alcoriza i Prudencia Grifell.

La tardor del 1947 la Panamerican Films fa fallida arran del fracàs comercial de *La diosa arrodillada*, un melodrama de Roberto Gavaldón amb dues estrelles de la talla de María Félix i Arturo de Córdova. Aquest contratemps deixa Altolaguirre sense feina, ja que el guió que escriu aquest mateix any, amb motiu del quart centenari del naixement de Cervantes, una adaptació d'*El rufián dichoso*, no arribarà a rodar-se.

El 1948, i amb la intenció d'augmentar els ingressos econòmics, Altolaguirre recorre la província mexicana exhibint un cine ambulant, activitat que s'ha d'associar amb el seu article "Las malas artes del cine", publicat en el diari *Excelsior* el 27 de març del 1948. Durant l'estiu, es reconcilia amb María Luisa Gómez Mena i, a començaments

del 1949, publica a *Excelsior* "Diario al aire libre", inspirat en les experiències com a exhibidor itinerant per terres mexicanes. A finals d'aquest any, viatja a Cuba en companyia de María Luisa, amb la qual elabora un nou projecte cinematogràfic. En efecte, el gener del 1950, creen la productora Producciones Isla, amb el mateix nom que l'editorial i que remet al primerenc llibre de poemes *Las islas invitadas y otros poemas* (1926). La nova productora inaugura les activitats el maig del 1950 amb el rodatge de *Yo quiero ser tonta*, dirigida pel també exiliat espanyol Eduardo Ugarte (codirector a España de La Barraca) i que adapta una peça de Carlos Arniches, sogre d'Ugarte, titulada *Las estrellas*, text que Altolaguirre havia imprès i difós ja en l'editorial. En el repartiment hi va figurar l'actor madrileny Ángel Garasa, en el paper d'un andalús que empeny un cotxet pels carrers mexicans en què s'hi llegeix "Quick lunch sevillano. Tamales sanforizados". La cinta no va ser gaire ben acollida, ja que només es va mantenir una setmana en el cartell.

L'estiu del 1950, Altolaguirre va fer el primer viatge a Espanya des de l'exili, amb la intenció de documentar-se per a un projecte cinematogràfic. A pesar dels modestos resultats en la primera incursió com a empresari, el novembre del 1950 inicia la producció del segon títol, *Doña Clarines*, de Serafín i Joaquín Álvarez Quintero, l'adaptació de la qual torna a confiar a Eduardo Ugarte, qui convoca de bell nou davant la càmera Ángel Garasa. L'acollida comercial de *Doña Clarines* va ser una mica millor; aconseguix mantenir-se dues setmanes en el cartell.

Després d'aquestes versions de textos localistes del teatre espanyol, Altolaguirre va decidir canviar de rumb i va escriure amb Egon Eis l'argument original d'un melodrama de cabaret típicament mexicà, que va ser batejat amb el prometedor títol d'*El puerto de los siete vicios*, i que va començar a rodar-se el juny del 1951, dirigit altre cop per Eduardo Ugarte. Va tenir com a protagonista la fascinant Miroslava Stern, una bella actriu que se suïcidaria a penes acabada la col·laboració en dues obres mestres realitzades el 1955 per dos directors espanyols de la diàspora; *Ensayo de un crimen* de Luis Buñuel i *Torero* de Carlos Velo. Miroslava interpretava una cantant en un cabaret portuari, freqüentat per mariners i gents de la xurma; per desgràcia, les seves cançons varen ser doblades. Els resultats econòmics varen ser els habituals;



Manuel Altolaguirre.

encara que la producció va ser molt barata, només va aconseguir mantenir-se una setmana en el cine on es va estrenar.

La següent producció d'Altolaguirre suposaria l'única col·laboració amb Luis Buñuel i el seu film més famós, (tan sols una setmana en el cartell). Es tracta de *Subida al cielo*, el rodatge de la qual es va iniciar el 6 d'agost del 1951. L'argument va ser obra d'Altolaguirre mateix i de Manuel Reachí, inspirat en un accidentat viatge en autobús que havia fet amb María Luisa Gómez Mena des d'Acapulco fins a Zihuatenejo.<sup>1</sup> A partir de l'argument varen escriure'n l'adaptació cinematogràfica Altolaguirre, Juan de la Cabada i Luis Buñuel. Es tracta, en efecte, d'un film itinerant, el que avui s'anomena *road movie* i, també, és la primera comèdia en la filmografia de Luis Buñuel.

*Subida al cielo* relata, amb sentit de l'humor, l'accidentat viatge, en un autobús, del jove Oliverio (Esteban Márquez), el qual ha d'interrompre el recent iniciat viatge de noves per cercar un advocat que



## PAPERS DE CINEMA

formalitzí el testament de la mare moribunda, per protegir-ne així la darrera voluntat de la rapacitat dels germans. Comparteix el viatge amb l'atractiva i coqueta Raquel (Lilia Prado), amb un diputat i amb altres personatges coloristes, convertint-se en una estranya odissea surrealista, farcida d'accidents, entre els quals sobresurt com a tema central el desig entre Raquel i Oliverio. Arribat al destí, Oliverio no aconsegueix convèncer l'advocat perquè l'acompanyi a visitar la mare. Oliverio ja la troba morta, però legitima el testament en estampar-hi l'empremta dactilar de la difunta.

*Subida al cielo* es va finançar amb diner de la família de María Luisa Gómez Mena, però els recursos es varen fondre abans d'acabar el rodatge; no es va poder filmar el desenllaç previst en el guió i algunes altres escenes. A pesar que la parella d'actors protagonistes—la jove *rumbera* Lilia Prado i Esteban Márquez—varen debutar en aquest film, amb honoraris molt modestos, encara que Buñuel va confessar a Max Aub que ell va cobrar 30.000 pesos, quan fins aleshores n'havia cobrat 25.000.<sup>2</sup> Es va rodar en quinze dies, amb gran penúria econòmica, que es detecta en la grossera maqueta de l'autobús pujant per la muntanya sota la tempesta. La precarietat va ser tan gran que el cap de producció va ser retengut en un hotel d'Acapulco per factures impagades.<sup>3</sup>

*Subida al cielo* va traçar amb mà mesura un retaule costumista, amb saba surrealista, en descriure'n el microcosmos social. Sobre això Buñuel declararia a Octavio Alba, després de realitzar la pel·lícula: "Lo más importante es la exaltación de lo trivial; toda la película trata de destacar detalles banales."<sup>4</sup> En aquest retaule coral i costumista hi sobresurt el contrast bipolar entre l'erotisme (representat per Raquel) i la mort (la mare agonitzant). Agustín Sánchez Vidal ha sintetitzat molt bé *Subida al cielo* en escriure que es tracta de "la historia de un joven apenas corrompido por las instituciones sociales que pierde su inocencia sexual con una vampiresa de ocasión pasando por encima de su madre moribunda y de su matrimonio reciente pero aún no consumado."<sup>5</sup> I, encara que el desenllaç previst no va ser rodat, la resolució de l'empremta dactilar com a autenticadora del testament de la mare morta va admirar, per l'originalitat, Benjamin Péret.

En el viatge iniciàtic del protagonista dins l'autobús en sobresurt una meravellosa escena d'ensomni, que Buñuel va im-

provisar durant el rodatge, escenificada com a una enlluernadora situació onírica, quan l'interior de l'autobús es transfigura en un edèn i Oliverio fa l'amor en el terra del vehicle amb la provocativa Raquel, mentre de la boca d'ell en sorgeix una llarguíssima pell de poma que l'uneix edípicament amb sa mare, la qual pela aquesta fruita, amb indiferència, des de dalt d'un pedestal. La raresa d'aquesta explosió poètica ha fet que habitualment aquesta escena es talli quan *Subida al cielo* s'exhibeix a la televisió mexicana.

Uns mesos després, Buñuel escrivia, el 10 de març del 1952, al seu amic José Rubia Barcia, resident a Los Angeles: "Este verano terminé otro film con argumento de Altolaguirre, que es lo contrario de *Los olvidados*. Los que lo han visto en proyección privada dicen que es el film más mexicano que se ha hecho en México. Es alegre, optimista y creo que bastante nuevo dentro de la producción contemporánea. Está muy cerca del documental. Es casi, casi un 'sainete realista'." *Subida al cielo* va rebre, en el festival de Cannes, el Gran Premio de Cine de Vanguardia i J.F. Aranda la descrivia com una "obra maestra en tono menor, quizá la más fina de Buñuel, aquella en que lo insólito toma formas de encantamiento."<sup>6</sup> *Subida al cielo* va ser tot un èxit, si es té en compte que es va passar en els cines de París i de Nova York.

Com a contrast, la següent pel·lícula de Producciones Isla, iniciada el juny del 1952, *Prisionera del recuerdo* (després d'haver-se conegut abans com a *Cautiva del pasado*), va ser un fracàs, en romandre només dos dies en el cinema d'estrena. Aquesta vegada la base argumental va procedir de Concha Méndez, exdona d'Altolaguirre, convertida en guió per Eduardo Ugarte, qui va ser-ne el director, i Egon Elis. Era un melodrama d'intriga criminal, teixit amb diversos *flashbacks* que duïen l'acció fins a la frontera espanyola durant la Segona Guerra Mundial, sota la influència del cine negre que triomfava aquells anys. Quan *Prisionera del recuerdo* era encara en fase de producció, a finals del 1952, Producciones Isla va escometre una versió de *Misericordia*, la notable novel·la de Benito Pérez Galdós, dirigida per Zacarías Gómez Urquiza, però traslladant l'acció al Mèxic contemporani, fet que no n'afavoria la similitud. Altolaguirre va tornar a recórrer a Gómez Urquiza per a la següent producció, iniciada el març del 1953, *Legítima defensa*. Problemes de finançament varen fer que el

rodatge d'aquesta cinta d'intriga criminal s'hagués d'interrompre, reprendre's més tard amb la firma Rod-Inter i estrenar-se quatre anys més tard, el març del 1957.

La tardor del 1953, per tant, Altolaguirre i la seva dona es varen establir a Cuba, on varen reiniciar la carrera cinematogràfica. La primera producció a l'illa va ser *Los inmigrantes*, que va traçar les històries de tres europeus que, en el mateix vaixell, emigraven a Cuba i a Mèxic, una de les quals basada en el conte *Mi tío Julio* de Maupassant. Però es va fer malbé en el procés de postproducció, de manera que no va poder estrenar-se. Després d'aquest fracàs, el 1954, Altolaguirre i la seva dona varen escriure el guió de *Golpe de suerte*, que va dirigir ell mateix i varen interpretar Arturo Robles, Flor de Loto, La Rúa, Julio Capote i la seva dona. Però *Golpe de suerte* tampoc no va aconseguir estrenar-se, ni a Cuba ni a Mèxic.

El 1955, de bell nou a Mèxic, Altolaguirre va escriure una adaptació cinematogràfica d'*El condenado por desconfiado*, de Tirso de Molina, la va produir i la va dirigir amb un repartiment d'estudiants; tampoc no es va estrenar. L'any següent va filmar una adaptació del conte de José Martí *La muñeca negra*, també inèdita.

Després d'aquesta cadena de llenegades tan descoratjadores, Altolaguirre va decidir



*Subida al cielo.*



## TEMPS MODERNS

reprendre la línia poètica de què n'havia sorgit *Subida al cielo*, en escriure, amb el realitzador Gilberto Martínez Solares, el guió de *Vuelta al paraíso*, dirigida per Altolaguirre mateix. Els productors varen rescatar del film de Buñuel l'actriu Lilia Prado, aleshores ja una veterana, i varen rodar l'acció a Acapulco, que simulava ser una illa tropical de vida primitiva. Amb això rescatava Altolaguirre les illes fundacionals de la seva inspiració poètica juvenil. Usant altra vegada recursos d'imatgeria onírica, en la línia de *Subida al cielo*, es va rodar el maig del 1959 i va donar com a resultat una cinta que l'historiador Emilio García Riera, a la seva *Historia documental del cine mexicano*, va qualificar com a "curiosa e interesante."<sup>7</sup>

Enllaçant aquest projecte en el qual Altolaguirre tan sols hi va actuar com a guionista, el 1958 va iniciar la realització d'*El cantar de los cantares*, partint de la famosa versió de fra Luis de León, el qual, en la cinta, va tenir el rostre de Julio Bracho. Omar Marcos va fotografiar en Eastmacolor imatges de la vall de Mèxic, amb els volcans, flora i fauna, mar i platja, runes prehistòriques, acompanyades de recitats del text literari per veus masculines i femenines, mentre la banda sonora difonia música espanyola de viola renaixentista, clavicèmbals, setcentistes o petits conjunts de càmera. Al-

tolaguirre volia presentar la cinta, de 70 minuts, al festival de Cannes. Però abans es va embarcar amb Gilberto Martínez Solares en la redacció d'una versió molt més extensa, que no es va arribar a estrenar a Mèxic. Potser amb el propòsit d'obtenir-ne finançament, Altolaguirre va viatjar amb la seva dona a Sant Sebastià per presentar *El cantar de los cantares*, fora de concurs, en la setena edició del festival de cine donostiarra, que va celebrar-se de l'11 al 20 de juliol del 1959, i en el qual el llargmetratge mexicà presentat al concurs oficial va ser el mediocre *800 leguas por el Amazonas*, d'Emilio Gómez Muriel.

J. F. Aranda va glossar el film d'Altolaguirre, escrivint que era "una de las obras más personales, más osadas y exquisitas que ha dado el cine hispánico."<sup>8</sup> I va afegir que "el film avanza fluido como una acequia andaluza a través de una huerta de imágenes intoxicantes", encara que retreu que "la película no esté bien medida en el montaje. Hay planos que ganarían acortados; otros, suprimidos." I, sobretot, elogiava Aranda la plasticitat cromàtica del film, escrivint: "Los bellísimos colores, que podían desembocar en el efecto ilustrativo, emborrachan la pantalla de intensidades, tan rezumantes, que se integran en el conjunto como puros 'conceptos' de sensualidad. Lentos travellings sobre frutas, matas de flores tropicales, encadenando con los techos escayolados en churriguerescos altorrelieves de decoración colonial, contrastados con áridos paisajes y rocas sobre las cuales una monja india, deslumbrante, vestida de capa roja y coronada de flores silvestres, se entrega a solemnes gestos rituales..." En poques paraules, el darrer film d'Altolaguirre va ser un intransigent manifest autoral, una obra experimental, personalíssima i sense concessions, com mai no s'havia plantejat en les realitzacions anteriors, més convencionals o escorades cap al comercialisme, encara que no s'arribassin a estrenar.

La projecció d'*El cantar de los cantares* a Sant Sebastià va congrega-hi pocs espectadors, com a cinta minoritària i un si és no és exòtica, al marge de les modes del moment, obra, a més, d'un escriptor exiliat de qui poques notícies se'n tenien. Així, la crònica d'Antonio Eceiza sobre el festival a *Cinema Universitario*, la revista que representava l'esquerra cinematogràfica de l'època, va ignorar del tot la pel·lícula.

Aquesta projecció a Sant Sebastià va constituir, com se sap, l'acte públic final de la vi-

da d'Altolaguirre. Just després, en accident d'automòbil, a la carretera de Burgos, María Luisa va morir a l'acte i el poeta poc després.

Luis Buñuel evocaria a Max Aub la figura del poeta desaparegut amb aquestes paraules: "Manolito manejando con el brazo izquierdo fuera, sobre el techo del coche, manejando con una mano y volviéndose hacia mí diciéndome con su acento que no hay quien nos quite de los oídos: "¡Quién lo habría de decir, Luis! ¡Las vueltas que da el mundo! ¡Yo, productor de películas...! Y lo decía con esa satisfacción infantil que nunca le abandonó. Y morir tan absurdamente, en un recta total, frente a Burgos. Salieron tarde de San Sebastián, creo que hacia las once. Debían de haber bebido bastante. Habían ido al Festival. Y morir con el brazo doblado sobre el techo. Dieron seis o siete volteretas. Dicen que pidió confesarse. Porque era católico."<sup>9</sup>

Es conserven a l'arxiu Altolaguirre els guions o tractaments argumentals no rodats de bastants projectes, concretament de: *Cables a los muertos* (argument d'Altolaguirre i Egon Eis), *El nuevo rico* (argument d'Altolaguirre i Gilberto Martínez Solares), *Cuando baila Trinidad* (*Leyenda musical de Cuba*) (argument d'Altolaguirre), *Historia de un cancionero* (argument d'Altolaguirre), *La Resbalosa* (argument d'Altolaguirre i Egon Eis), *La caja de música* (argument d'Altolaguirre), *La hija natural o la forastera* (argument d'Altolaguirre i Egon Eis), *Rubén Darío* (argument d'Altolaguirre), *Navidad* (argument d'Altolaguirre) i *El rufián dichoso* (argument de Cervantes adaptat per Altolaguirre).

Tan copiós calaix de somnis irrealitzats, corrobora que, per a Altolaguirre, el cine va ser, en bona mesura, una meta poètica finalment incomplida. ■

(1) PÉREZ TURRENT, Tomás; COLINA, José de la. *Buñuel por Buñuel*. Madrid: Plot, 1993, p. 62 i AUB, Max. *Conversaciones con Buñuel*. Aguilar, 1985, p. 127.

(2) AUB, Max. *Op. cit.*, p. 127.

(3) PÉREZ TURRENT, Tomás; COLINA, José de la. *Op. Cit.*, p. 62.

(4) ALBA, Octavio. "Autocrítica de *Subida al cielo*. Entrevista con Luis Buñuel". *Claridades* [Mèxic DF], (29 de juny de 1952), p. 16.

(5) Sánchez Vidal, Agustín. *Luis Buñuel. Obra cinematográfica*. Madrid: Ediciones J.C., 1984, p. 150.

(6) ARANDA, J.F. "Manuel Altolaguirre y el cine". *Insula* [Madrid], núm. 154, p. 11.

(7) GARCÍA RIERA, Emilio. *Historia documental del cine mexicano*. Vol. 10. Mèxic: Universidad de Guadalajara, 1994, p. 44.

(8) ARANDA, J.F. *Op. cit.*

(9) AUB, Max. *Op. cit.* p. 127.

