

ENTREVISTA TRANSCRITA A PERE PORTABELLA DEL PROGRAMA DE RADIO *LETRAS Y NOTAS*, DIRIGIDO Y PRESENTADO POR EVA SANTAMARÍA.

Eva Santamaría: *-¿Podrías decirme qué es el sol? -El sol. / -¿Y la luna, podrías? -Es la luna. / -¿Y por qué llora Pedro inconsolable? / -Porque en su vida no ha tenido suerte. / -¿Y qué son las montañas, las estrellas? / -Son solamente estrellas y montañas. / -¿Y estas raíces qué? ¿Y qué estas cañas? / -Pues no son más que cañas y raíces. / -¿Qué es esta mecedora? ¿Y esta mesa? ¿Y estas manos que forman sombras chinas? / Dime: ¿y el mundo, el hombre? / -Ved aquí la faz final de la sabiduría: / Mírate a fondo, afirma siempre el ser y aprende: nada más puedes hacer.*

Suena Lluís Llach – L'estaca

Eva Santamaría: En *Letras y Notas* nos vamos de paseo entre libros y canciones con el director de cine, guionista y productor Pere Portabella. Con alguien que intentó partir de cero cuestionándose el medio, dejando camino libre a la constante mutación del lenguaje, porqué ya desde niños nacemos en un medio dado, ¿no, Pere?

Pere Portabella: Sí, nacemos a partir de alguien y en un lugar concreto [risas].

ES: ¿Y en qué medio naciste tú?

PP: Yo nací en febrero [risas]. El 11 de febrero pues nací. Nací en una familia X muy concreta, muy perfilada, alta burguesía, etc. Y me encontré con un paisaje, concretamente un paisaje clásico en el entorno inmediato en donde nosotros nos encontramos teniendo que empezar a observar quiénes son, con quiénes estamos, con quién negociamos, dónde están los débiles, los fuertes, cómo pactamos, cómo sobrevivimos y avanzamos o sea que nos integramos que para eso somos sapiens, al menos, eso parece.

ES: *Cruza un burgués vestido de cura. / Cruza un bombero vestido de albañil. / Yo palpo una tierra / muy humana. / Cruza un cerrajero vestido de barbero. / Me como un trozo de pan / y me tomo un buche de agua.* Y ya son con éste, dos, los poemas de Joan Brossa. El primero era *Eco* y este es *La guerra* y ahora hablamos de él porque fue muy amigo tuyo pero ¿qué nos cuentas de esa guerra?

PP: Mira, la verdad es que es fundamental. Fue una persona de esas que aparte de su talento y su capacidad en este caso en el mundo que suscribía fue como esos líderes que irrumpen y un poco orientan a los demás, no, una generosidad. Él venía de antes de la guerra civil, ya estaba interesado en el arte y ya era un poeta más o menos principiante en lo que hizo y cuando irrumpió en el grupo en que estaba yo, los Tàpies y los que estábamos interesados en encontrar esas nuevas formas que hablabas tú antes, códigos nuevos ante la avalancha que había ya del paso de un siglo a otro, el cambio de las estructuras, lo que se llamaba las nuevas vanguardias.

Él fue el dinamizador en este caso y todos tenemos en este caso la capacidad para aterrizar en imágenes, visualizar por ejemplo para mí la música, lo necesito. Quiero decir pues la pantalla blanca. Para Brossa era el teatro,... pero esto aparte incidía muchísimo en la rigurosidad en la búsqueda en definitiva que cada uno podía encontrar y de ahí un grupo muy importante que necesitaba no solamente un nombre pero ya te puedes imaginar, tuvo una función estupenda y para mí particularmente fue fundamental.

ES: Antes de la guerra Joan Brossa conoce a Josep Vicenç Foix, el gran exponente del surrealismo literario catalán. ¿Qué supuso para vosotros este descubrimiento?

PP: Fue un poco la raíz. Piensa que nosotros vivíamos en una situación de una guerra civil y en una situación muy complicada y vivíamos muy aislados de esto. Él venía de una ascendencia distinta y una experiencia, porque hizo la guerra además, estuvo al frente y tuvo una herida de ojo. Y con Foix y compañía ya se planteaba una visión de toda la historia y nosotros éramos unos principiantes, estábamos navegando, a partir de la tempestad estábamos nosotros, no estuvimos en la tempestad. En este sentido fue fantástico. Fue generoso, fue riguroso, era muy duro en ese sentido, en las experiencias juntas, teatro, cine, pintura, lo que son los paisajes, todo esto hacía una síntesis en la que nada estaba separado de todo, en este sentido era muy riguroso y al mismo tiempo tenía una visión crítica muy personal, muy suya y esto también era muy importante.

ES: ¡Dejadme solo, soy muchos! Decía este poeta fascinado por las vanguardias, ¿no?

PP: Sí. En todos mis inicios, una decisión muy radical era la que estamos hablando aquí, esta sensación, esta sensualidad, este instinto que te acerca a ciertas nuevas perspectivas de ver el mundo de una manera distinta, una experiencia vital muy importante y que tiende en ese sentido a aceptar que el mundo es tieso y pluralista y a partir de aquí tú relación con los demás es una en la que Brossa fue fundamental, tan fundamental que en un momento dado muchos de nosotros tuvimos que matar al padre que era él pero no porque lo estuviera haciendo mal porque cada uno ya optamos con el lenguaje que más podíamos dominar y que podíamos avanzar en una dirección determinada como es lógico además.

ES: ¿Qué supuso para un niño de unos 6 años que se convirtió en una de las voces importantes y relevantes de nuestro cine, Pere Portabella, qué supuso la guerra civil?

PP: Bueno, yo tengo unos recuerdos, imágenes concretas. Primero yo vivía muy encriptado, a las familias nuestras, las mantenían sin ninguna información. Si había un bombardeo, oías la bomba, esto me pasó. Vivíamos en una situación de protección total. Pero por ejemplo, yo tengo imágenes concretas de estar durmiendo con un hermano mío en dos camas en una habitación y

entrar un miliciano con mi madre, encendiendo la luz, y decir que no nos preocupábamos, que no pasaba nada. Nos levantaron por si había alguien debajo de la cama, a ver si había alguien encubierto con nosotros y se fue y ahora a dormir y punto. Que me enteré después, que habían venido a buscar a mi padre y abajo había una camioneta con tres amigos suyos que no encontraban a mi padre porque ya estaba fuera y los llevaron al ... más cercano y los fusilaron. Así de sencillo.

ES: ¿Qué música, qué canciones, qué recuerdo musical tienes de esos momentos?

PP: Yo estaba mucho con los músicos que hacían propuestas más cercanas un poco en la medida que yo ya intuía. Porque fíjate para intentar irrumpir en un contexto hay un proceso de impugnación pero que tienes que tener siempre una capacidad y una estrategia para no quedar pringao, que te permita una alternativa que se tiene que materializar, que son unos códigos. Y en ese sentido, la búsqueda de estos códigos y de esta manera de funcionar fue muy estimulante. Sobre todo en el entorno que nos movíamos.

ES: Hablabas de imágenes y nos vamos a un término que no existía todavía y que pone en boga Joan Brossa, la Poesía Visual, y nos vamos a esas películas sin guión y a *No contéis con los dedos*.

PP: Exacto. Precisamente por esto... ¿Qué arrastraba él? Siempre tengo la impresión de visualizar sus poemas, como él decía, sacarlos de las páginas libro y colocarlos en objetos visuales o en territorios compartidos en otros escenarios, etc. Decía antes, lo suyo siempre era lo teatral pero para mí fue fundamental porque ya planteaba la localización en este caso, había que buscar, que romper... cuando tú tienes una idea nueva y propones en este caso una situación compartida tienes que tener la garantía de que te implicarás en ello y de que las formas tienen que cambiar también. Una propuesta nueva requiere formas nuevas. En el fondo, uno descubre que son los códigos que no son los argumentos y en esto él fue estupendo y para mí fue clave, la prueba es que mi primera película la hicimos juntos, yo le llamé ya como cineasta y él como poeta y de ahí viene, que utilizamos la necesidad que tenía yo de que bajo ningún concepto – siguiendo la línea de Buñuel, por ejemplo- de que ninguna secuencia fuera causa-efecto se explicara con la... se separaban la publicidad, el producto, que duraban un minuto o dos se separaban para que no hubiera este problema con unas cortinillas de... se entusiasmó, nos metimos en estos e hicimos *No contéis con los dedos*, a mí eso me marcó ya.

ES: Ya estamos hablando de cine comprometido, de vanguardia y con un lenguaje de ruptura porque aquí un señor se quita el bigote y se lo come y el surrealismo entonces.

PP: No, el surrealismo estaba a todo meter [risas] como las calderas, las calderas están ahí funcionando, todo el día estábamos muy apretados con esto, sin duda.

ES: En una época difícil porque era todo a contracorriente

PP: Muy difícil porque era una dictadura que generaba unos comportamientos familiares X y que dependiendo de la clase social en la que estás también unas normas de protección en donde los jóvenes y los niños éramos protegidos alejándonos de la realidad lo más posible. Lo que pasa que por curiosidad, por instinto, por una necesidad incluso vital de situarte en el mundo en cierta manera, sin que parezca esto una retórica, pues descubres de mutuo propio la situación límite en la que uno se ha metido.

Suena Josep María Mestres Quadreny

ES: Déjamos esta pieza de la música de Josep María Mestres, Quadreny y...

PP: Y sobre todo Carles Santos. Fue un músico, el más joven de ellos, que se formó en EEUU cuando Fluxus y John Cage, vino y cuando estábamos para sonorizar la película de No contéis con los dedos, un día viene Brossa y mira, hay un chico de Vinaroz que viene de Nueva York y que está muy interesado en las nuevas formas, es un pianista buenísimo pero que está harto, él lo que quiere es encontrar el mundo de la música. ¿Qué te parece si te lo traigo? Bueno, pues vino. Fantástico. El sonido de una puerta que parece que alguien llama con los nudillos, no es la puerta sino que es el fondo del piano, por debajo se metió y tocaba un piano de cola que había en el estudio y a partir de aquí fue fantástico, en todas mis películas y hasta que murió, siempre estaba en mis películas. Yo, un poco para concretar, siempre he trabajado jamás con guionistas ni con músicos, yo siempre he trabajado con personas que tuvieran una práctica distinta a la mía, pero que esté en la onda y Santos para mí fue esencial, estupendo.

ES: Si hubiera que escuchar un momento al piano de Carles Santos Ventura, ¿cuál sería?

PP: Bueno, hay varias piezas de él –me pillas así un poco- pero cualquiera de ellas en el uso del piano o en el uso de los ruidos. Yo tuve interés en tener una buena sintonía de grabar las músicas de Bach y grabar el entorno de la calle, los ruidos, un árbol que pasa,... Y en ese sentido cualquier pieza incluso de los cortos que yo hice con él, son muy ilustrativos, en este momento no sabría decirte cual porque todos son muy ilustrativos, si tienes alguna pieza me parecería estupendo.

Suena The Harpo of life, al piano Carles Santos

ES: Pues recordamos entonces *Playback* y la deconstrucción musical.

PP: Exacto. Exacto. *Playback* es la deconstrucción. Iba a ser una banda sonora. Me llamó, vamos a hacerlo así. Yo como cineasta... vamos a convertirlo, esto lo montamos en un escenario que sea como un teatro, según tú, diriges la operación, yo pondré las cámaras y rodando, es la deconstrucción en este caso de un coro, fantástico, que era para la película de un director francés... y es ejemplar en este sentido esta película, como se mueven por ejemplo las voces, como mueve, como desplaza a los barítonos, los coloca tal para que la sonoridad que está grabando él, para mí esto es fundamental, es una buena muestra.

ES: Y nos vamos a ese analizar la materialidad de los lenguajes estáticos y culturales y al *Vampir-Cuadecuc* y *Miró l'Altre*, quizás.

PP: Sí, son esas dos. *Miró l'Altre* tiene mucha importancia en la medida en que hubo una complicidad nuestra en una acción que era una denegación de lo que significaba la meta... Cuando digo esto me refiero a los que dependen de los Estados con su apoyo o no apoyo y luego las multinacionales o productoras para retorno de capital. En este caso, ese tipo de trabajos responden absolutamente –no es experimentación- a un proceso en el que te puede llevar siempre con las personas y repito con prácticas con nuevas propuestas y nuevas formas.

ES: Y se elimina el color y también hay un cambio en la banda sonora.

PP: Es que forma parte de todo porque yo, hablando de cine, la textura del soporte material de la imagen que hoy son digitales y tal, antes eran negativos y tal, para mí eran tan importante como un diálogo, como una frase, como una nota, como un vendaval o lo que fuera. Si tú piensas en el cine, el cine es luz. En este caso si no es luz, con las nuevas tecnologías, es una transmisión para ver qué da luz a esto. En este espacio, es un espacio en el que suceden algunas cosas, se cierra, se apaga y no queda nada. No es un objeto. No sé si me explico. Esto es el encanto. El encanto del cine que en sí, por su naturaleza es efímera, un cuadro lo cuelgas y punto pero la pieza musical también si no se interpreta con los músicos allí, es un papel... lo efímero en general, es un poco básico, todo es efímero y asumido lo efímero es difícil. Incluso nosotros intentamos siempre ignorar el carácter efímero del mundo.

Suena Jaume Sissa – Nit per surtir el sol

ES: Cuando *K* llegó era noche cerrada. El pueblo estaba cubierto por una espesa capa de nieve. Del castillo no se podía ver nada, la niebla y la oscuridad lo rodeaban, ni

siquiera el más débil rayo de luz delataba su presencia. K permaneció largo tiempo en el puente de madera que conducía desde la carretera principal al pueblo elevando su mirada hacia un vacío aparente. Y hablamos de esa luz y de esos ambientes kafkianos y de esos valores del cine español, ¿cuáles eran? Luego te preguntaré que pasó con El Castillo de Kafka, pero eso luego [risas].

PP: Me dió un trabajo fuerte y fue apasionante. No se pudo acabar de hacer por muchas razones y quedo almacenado, todo el material este, fue tremendo, se cerró la empresa.. de mala manera y se perdieron las cajas, mucha parte de material, que era muy interesante...

ES: Sí. Y hablamos de ese nuevo discurso, de esa nueva forma de ser espectador y de como comprender la transición en aquella época tan difícil y de ser valiente porque hay que atreverse a hacer lo que uno quiere. ¿Eso ha sido una constante en tu vida, Pere?

PP: Sí. Eso, la verdad siempre lo digo. Uno de los planteamientos que hay que hacer ante tu propia vida y lo que quieres plantearte es cualquier propuesta que hagas en el territorio que sea, artístico, político, la tendencia es que te han enseñado al principio la garantía y la seguridad, que hay formas de hacer las cosas para que realmente las puedas hacer. En cambio yo siempre, primero por intuición y después porque me di cuenta de que funcionaba así, tienes que estar absolutamente a los imprevistos, sean buenos o malos, para recibirlos y el azar, es fundamental. Eso es lo que te permite progresar, avanzar, formular en todos los sentidos, sea colectivamente, sea personalmente, es fundamental. Las dos premisas, estar abierto, absolutamente abierto a un imprevisto y al azar, cualquier cosa que hagas. Si te cierras, en ese sentido pues nada, eres víctima de una situación que te tiene atrapado y que depende entonces ya no de ti, pierdes tu independencia.

ES: Hablamos con alguien que lleva dedicado al cine casi 60 años y nos vamos a un año emblemático, ese 1969 y hablamos de AIDEZ-L'ESPAGNE y de la exposición de Joan Miró y esos cuatro trabajos...

PP: Don Miró fue fantástico porque sabes que Miró para nosotros fue un referente de grupo, un referente estupendo, era un personaje muy peculiar. Yo había tenido y visto

varias cosas con él gracias a su capacidad de acercarse él a nosotros y echarnos una mano y llegó un momento en el que le propuso al Colegio de arquitectos que eran progres, todos amigos míos y tal, hacerle una manifestación en este caso de homenaje, una gran exposición en el Colegio de Arquitectos. A la cual, respondió encantao Miró, mira cartel no voy a hacer pero en cambio si os parece puedo pintar la fachada de cristal que hay en el Colegio de Arquitectos de Barcelona que son 42 metros y nosotros encantados. Me llaman a mí, para que yo hiciera el reportaje de esto. Y yo les dije que para hacer un documental no sabía, había otros que sabían hacer reportajes. La exposición que dura un mes o dos, Miró borraría todo esto y yo... se escandalizaron que eso era una locura... fui a verle, Miró, a mí me han pedido hacer el reportaje pero no me interesa, lo único si te parece es que si tú estabas de acuerdo, al terminar la exposición, el último día, tú con una espátula o lo que sea, la borrarías y yo la rodaría de acuerdo contigo y al final llamaría a las chicas de la limpieza, que es como acabaría la película y dejarían los cristales limpios que es como hay que dejarlo. Y Miró dijo ¡fantástico, fantástico!... Es un ejemplo de una mente de una actitud ética y moral ante tu propia práctica.

Suena Manuel Quico Pi – La cultura

ES: Dejamos este tema de *La cultura* de Manuel Quico Pi de La Serra y hablamos de *Cantants 72*

PP: Sí. Hubo un festival que se planteó para, había habido muchas manifestaciones, trabajadores, política y entonces teníamos montado un tinglao. Había que hacer algo sobre todo para ayudar a las familias de los presos y de ahí viene que... vamos a hacer un festival de Poesía. Naturalmente la censura, la poesía, estos están locos... una serie de poetas leen y recitan sus poemas con un clamor entusiástico, la policía no se atrevió a entrar pero fue estupendo porque fue un clamor de sintonía, democracia, solidaridad compartida, fue un festejo, una vez dentro tanto los poemas como la finalidad... y en este sentido yo lo vi a mi manera y también hice una síntesis en la que los poetas son los protagonistas... y entonces ya nos esperaba la policía fuera y desaparecieron las cámaras. Fue magnífico, fue una jornada y un testimonio que está muy bien.

ES: Si tuviéramos que poner un tema musical catalán emblemático, en tu vida, ¿cuál sería, Pere? ¿Qué cantautor te ha acompañado?

PP: Hay varios. Lluís Llach, por ejemplo. Tres o cuatro, cualquiera de ellos. Serrat pero hay también otros. El que tengas más a mano. Todos tienen un valor importante.

ES: ¿Qué valor?

PP: Tienen un valor porque en definitiva, Cataluña, es un espacio en el que el bilingüismo es muy férreo porque viene de muy lejos. Hemos sido siempre un país muy acogedor. Y el bilingüismo ha sido siempre muy sólido. Por lo tanto en catalán o en castellano temas que son referenciales desde el punto de vista de una cultura, de una visión, de los paisajes, de la convivencia, propios de una comunidad bilingüe.

Suena Joan Manuel Serrat – Aquellas pequeñas cosas

ES: *¿Quién conoce la grave partida/de hoy o de mañana,/o quién diría todavía una palabra?/Sólo sonrío y pienso/en destruir el nombre/con el silencio.* Dice en *Despedida* Salvador Espriu, uno de los autores en prosa y poesía más grandes en lengua catalana en el siglo XX.

PP: Sí, es una película que se llamaba *El silencio antes de Bach*. Los silencios tienen un peso tremendo [risas]. Muchas veces en el cambio climático ocurre esto, unos cambios brutales de comportamientos a unas magnitudes que no nos podíamos ni imaginar. El silencio es uno de los sonidos más penetrantes que te cala. No es que sea visual, es más matérico que una frase dicha o un ruido.

ES: ¿Porqué ese homenaje a Bach? Ese homenaje a Johan Sebastian Bach.

PP: Por una cuestión muy simple. Fue un persona que considerada en su época como un gran organista buenísimo pero no se le reconoció ningún mérito musical como. En el tránsito que venía desde el barroco por ejemplo, pasó a entrar la modernidad, el futuro romanticismo. Cuando murió, por cierto, los musicólogos descubrieron que había introducido formas musicales tremendas sustanciales que ya entonces planteaban una manera de utilizar la música en términos mucho más heterodoxos comparados con lo que era y así ha pasado a la Historia... A partir de aquí coloco a Bach en manos de un

camionero en donde siempre la música de él va acompañada de los sonidos a su alrededor y los que los tocan, tocan de verdad, no hay actores...

ES: Pues escuchamos entonces a Bach tocando el Preludio en La menor

PP: Eso estaría muy bien.

Suena el Bach – El preludio en la menor

ES: Y hay que recordar porque hay que decirlo, como productor con tu Films 59, produces tres películas muy importantes en la Historia del cine español. Cuéntanos algo que todavía no hayas contado de esos *Golfos* de Carlos Saura o *El cochecito* de Marco Ferreri o ese *Viridiana* que hizo que Buñuel volviera a rodar en España después de 24 años de exilio.

PP: Pues mira, te lo cuento... Cuando se enteraron de repente de que hacía yo esta película, nos invitó al Festival de Cannes. Cuando voy a la presentación de la película, me encuentro con Luis Buñuel. Yo le propuse porque no hacemos una película los dos. Una condición, hacerla en España. Con la condición de que las secuencias más duras- por las censuras- no las presentaremos. A partir de aquí, me dice que hay un director que se llama Ferreri que vive en Canarias que no puede venir, que tiene embargo todos sus, que no puede salir del hotel. Como no acepté la censura me quitaron la subvención. El Vaticano... ¿Cómo es posible que un país con su manera de respetar a la gente haya hecho esta película tan indecente? Fue un bombazo tremendo y la respuesta del Ministerio de Asuntos Exteriores dijo “esta película jamás ha sido rodada en España”... el derrumbe total que cayó sobre esto. Fue una impugnación, brutal, fantástica. A partir de ahí, ya me sentí muy cómodo para hacer cine. Hice mi primera película con Brossa. Al cabo de dos o tres años me encontré con él en París... tiene que firmarlo el Papá, que seguro es el único que sabe que Dios no existe [risas].

ES: Y nos vamos de la primera a la última película a *Mudanza* y ese homenaje a Federico García Lorca que decía en su *Aire Nocturno: Tengo mucho miedo / de las hojas muertas, / miedo de los prados/llenos de rocío. / Yo voy a dormirme; / si no me despiertas, / dejaré a tu lado mi corazón frío. / ¿Qué es eso que suena*

muy lejos? / Amor. El viento en las vidrieras, / ¡amor mío! Este te suena, ¿no? Y hablamos de sonido, de la poesía sonora de Federico García Lorca, ¿qué nos cuentas?

PP: Imagínate, yo ya venía de Buñuel. Para mí eran referentes, unos asesinados, otros exiliados, vamos, era un imaginario para mí, fantástico, Alberti... Cuando Laura García Lorca me llamó me hizo mucho gusto. Yo nunca había estado en la Casa-Museo que está en Granada... García Lorca no está pero todo el fetichismo de los muebles y tal intentan de una manera u otra retener el que estuvo. Yo lo hice al revés. El vacío en este caso hace mucho más intenso las ausencias, de Federico García Lorca, de lo que significó, a cambio dejaron el paso suyo –no lo pudieron impedir- en nuestra historia cercana.

Suena Carles Santos – Klavierstueck 14

ES: Pues visualizamos esa imagen de esta Casa-Museo de la Huerta de San Vicente allá en la Vega de Granada y como debió de pasar esos veranos Federico y nos vamos a nombrar porque no nos da tiempo a hablar de todos esos documentales y esa nueva forma de expresión Acción Santos, Abogados Laboristas y ese Informe General y Puente de Varsovia y te preguntaría *¿de qué va la novela, la novela de tu vida?*

PP: Fíjate que el Puente de Varsovia es de los años 80, que es el año de la banalización de la política y por parte de los intelectuales hay una especie de relajo-festivo y una serie de contradicciones. Hay un diálogo entre dos, te lo has leído o no te lo has leído. Yo escribo para que me lean y si me leen puedo escribir. En este sentido puedes hacer este juego. Tiene un punto de ironía, este juego refleja bastante el sarcasmo, de un cierto juego de los años 80, de un proceso que íbamos avanzando y a partir de aquí empieza ya la escalada final hasta donde estamos ahora en donde todo el pulso democrático ha sido vencido por el 1% de la acumulación de riqueza al poder y las cuestiones son mucho más dramáticas y hay una deshumanización brutal de los sistemas.

ES: Ahí quedan también El Sopar, ese Art Catalunya, La Literatura made in Barcelona, y Manuel Vázquez Montalbán, Carmen Riera, y otros Gabriel Ferrater. La música y la literatura muy presentes en tu vida, ¿no, Pere?

PP: Muchísimo. Manuel Vázquez Montalbán cuando vio Puente de Varsovia me dijo todas tus películas son espectaculares pero los diálogos son insoportables [risas]... Tenía mucha sensibilidad y se dio cuenta de la brutalidad de como yo había puesto en evidencia todo este delirio de la política, de los valores, morales, en una especie de decadencia que hemos pagado carísima. Era muy simpático Manuel.

ES: Y hablamos de política, casi ya acabando Don Pere Portabella porque ha sido uno de los políticos relevantes de la transición. Y te pregunto, ¿cómo se redactó la Constitución, qué habría que hacer ahora? Y te recuerdo esa frase: Señoría, ¿me está diciendo que lo mejor no es mejorable?

PP: Exacto [risas]. Fue un momento apasionante. Todos llevábamos un esfuerzo muy fuerte y la necesidad de cambio de pasar de una Dictadura a un estado de Derecho. Hubo muchos que intentaron impedirlo pero otros que estaban dispuestos a sacrificios personales de sus ideales propios para llegar a un mínimo acuerdo que permitiera un nivel de convivencia, de respetabilidad, de dignidad por parte de los ciudadanos de este país. Fue fantástico. Tengo recuerdos magníficos de esto.

ES: ¿Qué supuso el regreso de Josep Tarradellas a Cataluña?

PP: Pues supuso que fue el acto más transgresor de todos. Era un desconocido perfecto. Yo presidía la Asamblea de Cataluña y en ningún caso nadie levantó la mano para hablar de él. No estaba en la política, estaba refugiado allí años y años, reservando su personalidad como Presidente de la Generalitat nombrado en la Embajada de México hasta que llegó el momento en que se podía dar un paso. Y me llaman para ver si estaba dispuesto a hacer toda la operación de llegada. Y en ese sentido, hablando con Suárez, muy delicada, yo necesito que alguien como Santiago Carrillo... creo que lo mejor es que os veáis. La única condición consistía en hacer una Ley de cambio político, unas nuevas Cortes pero intocable la figura del Rey. Se hizo. Se pactó, y se hizo y salió bien en aquel momento. Esas experiencias dejan una marca más allá de lo que son los hechos prohibidos de una especie de sensibilidad o sensibilidades en las que hacen posibles cosas que parecían imposibles media hora antes.

ES: ¿Qué político de la historia catalana destacarías? O como recordar a Pascal Margall y a Jordi Pujol.

PP: Pascal Margall me merece una simpatía especial. Lo digo sinceramente, es un personaje que yo he conocido muy bien. La época suya brillante... personalmente tengo muy buenos recuerdos de Pascal.

ES: Pues supongo que nos hemos adentrado en el universo de un hombre para el que la política y la libertad de hacer cine sin condiciones ha sido primordial, de un hombre que ha llegado a los centros de arte con más prestigio de todo el mundo como el MOMA de Nueva York o el George Pompidou. Me despido con dos preguntas, una relacionada con el cine y otra con la política. ¿Qué supuso para Pere Portabella la Escuela de Barcelona, para el cine de Pere Portabella?

PP: Supuso que eran todos amigos míos, muy buenos amigos míos que venían ya de lejos. Ellos optaron por un cine... yo no hice película con ellos... opté por una posición más de ruptura de los códigos clásicos aristotélicos de lo que es el cine que ha sido un éxito mundial de masas en el siglo XX formidable y esto me mantuvo en la línea de hacer mi cine separado de ellos pero siempre con una buena amistad y una buena relación y gente con mucho talento además.

ES: ¿Y cómo está el patio a nivel político en Cataluña [risas], bueno, y a nivel nacional también?

PP: Bueno, ahora, no hay manera de intentar... es un momento realmente límite y muy fuerte e intensísimo y los ciudadanos tenemos que recuperar estamos en una situación muy límite que no me quiero meter ahora porque necesitan espacio... coger distancia y ver que ocurre en torno a esto y las magnitudes que pueden venir sobre esto y cual es la situación, esto permite mejorar las relaciones entre las personas.

ES: Nos vamos, si te parece, con este tema de Julia León y su canción a La Huelga para acabar esta conversación o ¿preferirías otro?

PP: No, no, me parece bien que la pongas tú.

ES: Ha sido un verdadero placer para mí, conversar contigo Pere Portabella. Gracias.

PP: Yo no sé si hay una palabra mejor pero ha sido, mejor que un placer [risas]

ES: ¡Hasta pronto! Un abrazo

PP: Un abrazo muy fuerte, un abrazo

Suena Julia León – A la huelga

[Música seleccionada por Eva Santamaría para poner alguna nota musical al universo de Don Pere Portabella].