

LA SONRISA DEL INÚTIL

IMÁGENES DE UN PASADO CERCANO

Juan A. Ríos Carratalá

EL ENSAYO Y LA DIVAGACIÓN

Me aventuraría a tratar a fondo de alguna materia si me conociera menos y tuviera una idea errónea de mi valor. Desparramando aquí una frase, allá otra, como partes separadas del conjunto, desviadas sin designio ni plan, no estoy obligado a ser perfecto ni a concentrarme en una sola materia; varío cuando me place, entregándome a la duda y a la incertidumbre, y a mi manera habitual, que es la ignorancia
(Michel de Montaigne, *Ensayos*)

Las palabras de Michel de Montaigne siempre han sido un faro cuando he podido escribir con absoluta libertad. Las ocasiones de cultivar este placer han aumentado con el paso del tiempo y, una vez «colocado» en el escalafón, la consiguiente posibilidad de prescindir de las imposiciones derivadas de la necesidad de abrirse camino. Ahora ese recorrido solo es un dejarse llevar hasta la meta.

Tal vez divagar sea propio de inútiles, pero disfruto mientras hablo o escribo sin concierto ni propósito fijo y determinado. También cuando participo en una charla que salta de un tema a otro, con la libertad de un lenguaje coloquial que no precisa de preámbulos ni busca soluciones.

La realidad cotidiana deja un estrecho margen para la ensoñación de lo libresco y en pocas ocasiones consigo que sea un «platicar ameno, agradable y ático», como el recomendado por Azorín en una de sus concretas y breves divagaciones.

No obstante, en mi caso el verdadero objetivo suele ser hablar o escribir para recordar lo observado y hacer uso de una experiencia dispuesta al contraste con otras porque deseo convertirla en memoria. Por esta razón me gusta jugar con las analogías implícitas en cualquier anécdota bien seleccionada; sin perder la

conciencia de que esa selección supone un subjetivismo que no pretendo disimular y procuro atemperar.

Al final de la charla entre amigos, cuando la divagación nos ha llevado por los caminos más imprevisibles, apenas podemos concretar lo aprendido. No importa porque también es probable que en un ambiente relajado, sin premuras, hayamos sonreído varias veces mientras se enriquece nuestro bagaje para nuevos encuentros.

La experiencia es satisfactoria. Algunas experiencias o anécdotas de los interlocutores las hacemos nuestras, así como las observaciones que nos han sorprendido por su ironía, lucidez o sentido del humor. Acumulamos, pues, prescindiendo de una perspectiva definida y predeterminada, pero con la sensación de un disfrute necesario en tiempos donde todo parece amoldarse a la obligación de resultar útil y concreto; breve y efímero también, porque tememos andar por las ramas sin darnos cuenta de la debilidad de un tronco carente de raíces.

La divagación se encuentra en muchos ensayos modélicos. El propósito del ensayista no es elaborar un tratado, ni entregarnos una monografía de referencia útil por su carácter exhaustivo y teórico. Ésta sería una competencia del investigador. Tampoco debe aspirar a escribir un manual de autoayuda para solucionar un problema concreto, ni aceptar el encasillamiento en un área temática para que su libro sea correctamente colocado en las estanterías de las novedades.

El ensayista busca una estilización artística de lo didáctico que permite la disertación amena, repleta de intuiciones y sugerencias a la búsqueda del diálogo con un lector que forma parte de «la generalidad de los cultos». En esa unidad de elementos mixtos y naturalezas diversas que supone el ensayo, la divagación puede encontrar un acomodo, sobre todo cuando confiamos en el valor de la mirada del autor dirigida a lo que otros han descuidado o todavía no aciertan a ver.

Al ensayista no le pedimos datos, pruebas o resultados. «El ensayo es la ciencia, menos la prueba explícita», afirmó Ortega y Gasset en *Meditaciones del Quijote* (1914). Como lectores, admitimos su renuncia a la profundidad que aporta el

carácter exhaustivo de una investigación y nos parece adecuado el método caprichoso o divagante de quien nunca se considera un especialista. Compartimos también su preferencia por los aspectos inusitados del tópico sobre el que se escribe. Así buscamos la oportunidad de dialogar, de manera abierta y poco sistemática, con un autor al que atribuimos madurez y experiencia.

Montaigne, ejemplo inexcusable, hizo gala de las mismas, al igual que de su necesidad de compartirlas cuando sentó las bases del género en el siglo XVI. Aceptamos, pues, el envite divagador del ensayista porque sabemos que el orden interno de su obra es una subjetividad merecedora de nuestra confianza.

Me complace firmar este pacto de confianza mutua cuando abro por primera vez las páginas de un ensayo. Resulta hermoso y sugerente de cara a la lectura, pero esa caracterización del género se sitúa al borde de la soberbia o la pedantería cuando el autor no está capacitado para asumir los riesgos de un ensayo, a medias entre el texto artístico o de ficción y el científico o teórico. En ese caso, la divagación puede derivar en un cajón de sastre repleto de caprichos o en una patente de corso para acumular ocurrencias. El resultado tal vez sea entretenido como lectura, pero no deja de desprender un cierto tufo fraudulento.

Si aspiramos a un rigor siempre conveniente cuando no se cuenta con la ayuda de la genialidad, la divagación no debería constituir la materia exclusiva de un ensayo sobre un tiempo pretérito. Tampoco la memoria personal del autor, por muy rica que sea o pretenda ser. Sin necesidad de sumergirnos en la compleja lectura de *La memoria, la Historia, el olvido* (2000), de Paul Ricoeur, podemos observar los excesos que en nombre de la primera se cometen en nuestra actualidad cultural y editorial, incluso política. La memoria no es el acontecimiento pasado sino su construcción a través del tiempo; no es lo sucedido, sino el uso y significado que recibe. De ahí su viveza, que la suele hacer más atractiva que una historia considerada por algunos como una «memoria muerta». La definición es preocupante e inexacta.

No obstante, la memoria también resulta cómoda de usar y moldeable para adecuarse a una conveniencia que incluye el lucimiento personal de quien la ejercita. Situada a menudo en un ámbito cercano a la creatividad de la ficción -

el autor perfila los recuerdos buscados en función del presente y, creyendo ser un memorialista, actúa como un fabulador-, su empleo en un ensayo rara vez implica la posibilidad de un contraste efectivo por parte de un lector que, paradójicamente, queda atrapado por la sensación de cercanía. En definitiva, nos encontramos ante una legítima y deseable tentación memorialista cuyo disfrute conviene moderar, aunque las cifras de ventas de algunas obras recientes parezcan recomendar lo contrario.

A la hora de escribir un ensayo sobre cualquier aspecto de nuestro pasado, debemos acudir a la historia; es decir, realizar un trabajo de observación y documentación acorde con una metodología contrastada para estructurar una reflexión que ilumine el objetivo propuesto. Santos Juliá nos recuerda que «mientras la historia busca conocer, comprender, interpretar o explicar y actúa bajo la exigencia de totalidad y objetividad, la memoria pretende legitimar, rehabilitar, honrar o condenar y actúa siempre de manera selectiva y subjetiva» (2006: 17). Aceptamos los términos de una oposición tan clarificadora, con la salvedad del error que supondría deducir de estas contrapuestas caracterizaciones una relación jerárquica que dejaría en mal lugar el uso - moderado y convincente- de la memoria capaz de jugar a la divagación.

Aunque a veces nos parezca lo contrario, todavía queda un margen para el rigor académico en los tratados o las monografías y es compatible con cualquier aportación metodológica fundamentada. Una obviedad, claro está. Sin embargo, esta resulta negada con cierta frecuencia en nombre de las más variadas tendencias pronto convertidas en modas. Me parece sugestiva la postura de quienes consideran la historia -también la de la literatura- como una especie de relato basado en la experiencia personal, pero por ese camino podemos llegar al todo vale en nombre del criterio subjetivo del autor. Con la coartada, además, de un falso relativismo que nos deja inermes. También sin criterio para discernir lo sustantivo. Me molesta, porque en estos excesos encuentra cobijo la mediocridad de quienes se amparan en la comodidad de lo fácil, confundido a menudo con lo atractivo. Su proliferación corre el peligro de suponer una plaga. Y son pocos los dispuestos a fumigar el ámbito del conocimiento porque tememos aparecer como unos aguafiestas.

El carácter sistemático del discurso articulado en torno a una metodología clara y pertinente me parece admirable. También resulta imprescindible para abordar determinadas materias. No obstante, he llegado a una edad en la que me aburren las obras críticas o de ficción donde no cabe la divagación basada en el recuerdo, la experiencia personal o la observación subjetiva. La alternativa académica, en el caso de las monografías, suele ser una aparatosa balumba libresca. Me cuesta abrir aquellos volúmenes donde temo encontrar una sucesión de párrafos densos y abundantes en nombres anglosajones, así como conceptos de apariencia innovadora gracias a un idiolecto con reiterados guiños al lector y citas bibliográficas que pretenden abrumarnos. El autor, reducido su protagonismo a poco más que una foto y un breve texto de contraportada, roza en esos casos el anonimato parapetado detrás de la objetividad científica. Algunos lectores hablamos entonces del rigor de la obra; más respetable que entretenida, claro está.

Las citadas herramientas y otras de carácter noble deben ser de obligado uso para analizar algunas materias, áridas por definición y hasta por necesidad. No obstante, cuando de disfrutar se trata, me inclino por leer a ensayistas que comparten el principio de que todo debe ser sacrificado a la claridad y no dudan a la hora de divagar si la ocasión se presenta pintiparada. Son autores con la seguridad que aporta la madurez -tan necesaria a la hora de discriminar lo accesorio y aparatoso- y no temen dejar espacios en blanco. Esperan que «el lector sensato pondrá el método que falta y llenará los huecos», como afirma Miguel de Unamuno (*En torno al casticismo*, 1895).

La experiencia del franquismo y su alargada sombra ya puede ser una buena excusa para una divagación consciente de sus propias limitaciones, aquella que no teme presentarse como tal porque en el ensayo tiene cabida «la expansión del íntimo calor con que los pensamientos fueron concebidos», según Ortega y Gasset en *Meditaciones del Quijote*. A pesar de los silencios voluntarios o impuestos, incluso pactados si aceptamos las conclusiones de los predispuestos a la denuncia, contamos con una abrumadora bibliografía acerca de este período, probablemente necesitada de una socialización de sus contenidos fundamentales para romper el aislamiento mediático en el que trabajan numerosos investigadores. Otras voces más autorizadas que la mía han

mostrado las claves de una dictadura tan cercana y lejana al mismo tiempo. Resulta fácil imaginar a un lector dotado de un mínimo de conocimientos para situarse con criterio ante la memoria o la historia de aquellos años. Y, sinceramente, yo sería incapaz de adentrarme en la oscuridad del franquismo si no fuera con la salvaguarda de una sonrisa basada en la anécdota, el recuerdo o la paradoja no siempre inferiores en interés a otros objetivos más usuales en un ensayo. Lo confieso sin complejos: pretendo disfrutar a la hora de escribir acerca de un pasado que no invita a la nostalgia.

A menudo, recuerdo los versos con que Manuel Vázquez Montalbán prologó su poemario titulado *Una educación sentimental*: «Agradezco / a Quintero, León y Quiroga, / Paul Anka, Françoise / Hardy, Vicente Aleixandre [...] versos enteros por mí robados». Nos sorprende esa mezcla de referentes que van desde Adam Smith a Quintero, León y Quiroga, pero procuro aceptar su defensa de la impureza porque también me ayuda a encontrar la densidad autobiográfica en la escritura. De ahí la aparentemente arbitraria y caótica selección de motivos en un ensayo, *La sonrisa del inútil*, donde se agolpan películas, novelas, comedias, tipos singulares, experiencias personales y, sobre todo, un deseo de indagar en aspectos alejados del canon de nuestro conocimiento acerca del franquismo y la transición a la etapa democrática.

Tal vez sean curiosidades sin propósitos fijos y determinados, reflexiones indignas de una monografía y apropiadas para el apunte de las columnas periodísticas. No obstante, en un tono menor me permiten divagar acerca de una época de la que apenas se charla entre amigos porque vivimos en un presente imperativo, codicioso de nuestro tiempo. Y conviene cultivar el arte del diálogo con el imprescindible sentido del humor para sortear el fondo totalitario, intransigente y reaccionario de gran parte de la cultura emanada del franquismo. No se trata de la sonrisa condescendiente y nostálgica, sino de otra de carácter preventivo para no dejarse arrastrar por la mediocridad de una época que también caracterizó a buena parte de quienes se opusieron a la dictadura con sus mejores intenciones.

El arte de la charla y la divagación cuenta con una preceptiva no siempre implícita o difusa. Asimismo, dispone de recursos académicos para aportar más sustancia a lo manifestado sin alterar demasiado su apariencia coloquial y

discontinua. Ya los utilicé en *La memoria del humor* (2005) y, desligado de cualquier disciplina doctrinal, vuelvo a recurrir a ellos para reflexionar sin perder una sonrisa que procuro compartir. La necesito cuando hablo de un tiempo mediocre y represivo cuyo conocimiento no deja de indignarme. También para evocar aspectos de una transición a la democracia que no recuerdo como un período seráfico. Con esa sonrisa y la voluntad de contrastar experiencias con el lector procuraré acercarme a tipos cuya imagen permanece en la memoria, pueblos entrañables, inútiles calmosos, sabios ensimismados, maestras pudorosas, florides pensiles, agnósticos sin noticia de Dios, calvatruenos de diferentes pelajes, militares enfurruñados, apátridas en tiempos de nacionalismos y señoras estupendas en los del destape nacional.

El caótico retrato coral no lo he pretendido ordenar o jerarquizar con el fin de darle un carácter representativo. Está en el presente de una memoria dispuesta a contrastar experiencias para evitar el capricho personal. También alimentada por cuantas consultas bibliográficas y documentales son precisas para argumentar, aunque sea en el tono de una divagación donde el propósito y el objetivo quedan implícitos, como hilos conductores de una tarea más introspectiva que retrospectiva.

Sonreír sin perder la lucidez crítica es una de las pocas perspectivas que soporto a la hora de afrontar un pasado tan tremendo como el del franquismo. Convendría incorporarla a nuestras charlas mientras leemos ensayos más rigurosos. Éste solo pretende compartir un tiempo de memoria y humor con un lector que, estoy seguro, también dispondrá de su reparto coral para poblar el recuerdo o el conocimiento de una dictadura militar y eclesiástica capaz de multiplicar sus rostros y donde la extravagancia era una alternativa racional, incluso imprescindible si hablamos en términos de higiene mental. Una dictadura triunfante, nunca vencida, cuya sombra condicionó nuestra peculiar y hábil transición a la democracia.

Tal vez estas páginas no sean consideradas propias de un ensayo académico, sobre todo si el lector es como algunos espectadores de las películas de Nanni Moretti que, al salir del cine, se sienten desconcertados e incluso estafados porque «aquello» carecía de argumento. No me preocupa esta posibilidad. Disfruto con la libertad de quien en *Caro Diario* (1994) se pone un casco y sube

a una vespa para pasear por distintos lugares de una solitaria Roma, que sestea durante una veraniega jornada dominical. La imagen ha quedado grabada en mi memoria, porque el motorista parece arrastrar una cámara no urgida por el tiempo y capaz de recrearse en cualquier detalle, aunque parezca insignificante. Si aceptamos el envite con una mirada curiosa, descubrimos que esa supuesta insignificancia es un conjunto de sugerencias. Heterogéneas y discontinuas, listas para nuestro disfrute. Admiro la sabiduría del cineasta italiano para mezclar en sus películas -¿ensayos cinematográficos?- todo tipo de materiales enlazados por una mirada y una presencia, las suyas, sin caer en el divismo. Me gusta contemplar sus saltos desde lo más íntimo hasta lo público, desde la materia histórica o política a una memoria y una experiencia personales que comparte con nosotros, gracias a una charla a través de la cámara salpicada de giros imprevistos. Y aprendo de quien, liberado del argumento convencional, no teme a la divagación.

El presente nos obliga a revisar periódicamente los motivos de nuestros amores y admiraciones. Aunque el resultado final sea una reafirmación de la que no debemos lamentarnos. Tal vez haya quedado atrás aquel propósito de Cesare Zavattini cuando, en la Italia de la posguerra, defendía la necesidad de narrar «la epopeya de nuestras naderías». Disfruto con las obras que reflejan una cotidianidad llena de menudencias, que me gusta subrayar para compartir experiencias mediante un juego de analogías con mi propia memoria. Las encuentro todavía en las carteleras o en las estanterías gracias a la paciencia del atento buscador, pero nuestro tiempo parece poco compatible con cualquier versión de la epopeya, aunque sea la más humilde y carente de argumento de la que hablaba Cesare Zavattini. Ya no podemos lucir boinas como las usadas por el célebre maestro del neorrealismo. Ni siquiera aquellas enormes gafas que en los años cincuenta le daban una imagen entre popular y culta. Nuestro lenguaje se acerca más al sonido de una entrañable y redondeada vespa como la de Nanni Moretti: resulta poco armónico y por naturaleza divagador cuando petardea de manera caprichosa, pero es útil para adentrarnos por rincones apenas transitados. Sin escaleta ni orden prefijado, con la confianza de quien desea compartir una memoria alimentada por la historia como le sucediera al cineasta alemán que protagoniza *Madrid* (1987), de Basilio Martín Patino. La

diferencia es que, en mi caso, la extrañeza o la sorpresa ante lo observado suelen llevarme a la sonrisa.

PUEBLOS ENTRAÑABLES Y TIPOS INSÓLITOS

A modo de justificación

«Cualquier tiempo pasado fue. Afortunadamente»

(Jaume Périch, *Autopista*, 1970)

¡Alcalde!, exclama un anciano con boina en medio de un grupo de pueblerinos agradecidos, ¡todos somos contingentes, pero solo tú eres necesario!

No me atreví a proponer esta frase de *Amanece que no es poco* (1988), de José Luis Cuerda. Buscábamos un lema para aquellas municipales de mediados de los años noventa, cuando todavía en mi ciudad los partidos de izquierdas convocaban a representantes del mundillo cultural y universitario, que a su vez eran asiduos firmantes de manifiestos de la más variada índole. Se trataba de un ritual. En esta ocasión justificado por la pretensión de aportar ideas para una campaña electoral, donde lo relacionado con las bibliotecas de barrio, la programación de actividades teatrales o recreativas en los parques, la dotación de los museos municipales y cuestiones similares nunca provoca polémicas. Ni siquiera un cruce de acusaciones entre los segundos espadas, con sus correspondientes titulares en los diarios locales. No por una cuestión de consenso acerca de lo obvio, sino por el desinterés del electorado y los medios de comunicación. También de los futuros munícipes, conscientes del dudoso brillo mediático que aporta una campaña de promoción de la lectura en los barrios.

Los allí reunidos propusimos varias medidas que siempre consuelan y quedan bien: aumento de las correspondientes partidas presupuestarias, ayudas a los colectivos locales con iniciativas culturales, una notable mejora en las infraestructuras..., así como algunos puntos de obligada inclusión en el programa municipal de cualquier partido. Y, claro está, sin olvidar la cuota nacionalista e «identitaria», por entonces situada en el margen de lo voluntario en una ciudad que había dejado de reconocerse a sí misma ante la indiferencia generalizada de sus habitantes. No supimos ser originales. Tampoco nadie nos solicitó semejante osadía.

Estas reuniones solían desembocar en un interesante epílogo: la cena, compartida con amigos que rara vez coincidíamos, al menos en número tan elevado. Recuerdo aquella velada sin oradores ni discursos que nos interrumpieran con sus innecesarias perfrasis para los ya convencidos. En nuestra mesa se habló de lo humano y lo divino entre las continuas risas de todos. Llegados los postres, alguien dijo que, en realidad, su ideal municipal se podía resumir en la citada película de José Luis Cuerda. Me adherí con entusiasmo inusual en mis intervenciones públicas y, lo que es más extraño todavía, obtuve un considerable respaldo en una reunión que a su manera era política. Los contertulios empezamos a rememorar escenas y diálogos de *Amanece que no es poco*, hasta el agotamiento. Volvimos a reír con la complicidad de quienes compartíamos el sentido del humor de un director que, personalmente, nadie conocía.

Fue divertido recordar que en aquel pueblo tan alejado del condado de Yoknapawpha ninguno de nosotros podría plagiar impunemente al William Faulkner de *Luz de agosto* (*Light in August*, 1932). Tampoco contábamos con un cabo de la Guardia Civil como Gutiérrez, dispuesto a debatir sobre las ventajas del libre albedrío con un párroco (Cassen) que pone cara de comprenderle porque, él también, las añora cuando recibe instrucciones de unos superiores aferrados al dogma. El peripatético guardián del orden público argumenta con ponderada dicción, sin necesidad de acalorarse gracias a su mesura y educación. El personaje interpretado por José Sazatornil no confunde la jerarquía con el despotismo. Respeta a su esposa, saluda amablemente a los vecinos, se interesa por la suerte de los forasteros, gusta de estar al día en materia de política internacional y se muestra dialogante al mando de los números Fermín y Pascual, capaces de aconsejar a unos mozos impetuosos y olvidadizos a la hora de los prolegómenos amorosos que tanto agradecen sus parejas. Ni siquiera teníamos noticia, en aquel entonces, de algún amigo discriminado por ser minoría étnica; es decir, el negro del pueblo, que como tal estaba relegado al papel de catecúmeno y figurante en estampas navideñas al natural. Una condición de poco lucimiento, aunque compatible con las buenas prestaciones sexuales dadas a su amante. Nadie lo iba a cuestionar en un pueblo

como el de la película, donde lo extraordinario resultaba habitual y lo obvio divertido.

El vuelco electoral en nuestra ciudad parecía inevitable después de tantos alardes de incompetencia. Ya pensábamos con humor de impotentes en nuestro rival, un viejo conocido. Nuestro futuro alcalde o «múnicipe por antonomasia», suponían los contertulios que alardeaban de estar en el ajo, tendría una amante nueva cada cierto tiempo. No había certeza ni evidencia palpable. Ni siquiera una foto comprometedora. Se rumoreaba como prerrogativa propia de su condición, edad, obesidad y carácter, pero pronto comprobaríamos que a la vuelta de sus viajes -con frecuencia a lugares exóticos sin justificación política aparente- nunca la mostraría a los ciudadanos desde el balcón del ayuntamiento. Quedaríamos así privados de la posibilidad de elucubrar acerca de unas turgencias como las de Fedra Lorente en *Amanece que no es poco*. La supuesta querida tampoco podría ser motivo de admiración y envidia para los periodistas que cubrían la información municipal. El alcalde temería que, con la boina calada, los ciudadanos reunidos en asamblea acabaríamos solicitando la conversión de la amante en un bien comunal, como en la citada película. Y en cuestión de mujeres y otros bienes, nuestro futuro múnicipe por antonomasia siempre se mostraría partidario de la privatización. Una forma de asegurar una discreta exclusividad solo quebrada con motivo de fiestas mundanas en otros países y fotos a bordo de un yate del constructor por antonomasia. A la vista de estos datos en perspectiva, la conclusión final de la cena resultaba obvia y desalentadora: vivíamos en una aburrida capital de provincias que, desde nuestra perspectiva, tenía mucho que envidiar al pueblo que protagoniza *Amanece que no es poco*.

Ya de regreso en mi casa volví a la prosaica realidad, confirmada por los informativos locales del día siguiente con su retahíla de noticias tan previsibles como anodinas. Ruedas de prensa de los candidatos, comunicados oficiales de sus partidos, denuncias a la búsqueda de un titular, brindis al sol con aires de promesas electorales, primeras piedras sin previsión presupuestaria de las segundas... Ni siquiera anunciaron que el futuro alcalde, de acuerdo con el ejemplo del interpretado por Rafael Alonso, estuviera dispuesto a ahorcarse poco a poco y en público como forma de protesta por sentirse incomprendido.

No tendría, pues, que avisarle de que en la horca daría una imagen ridícula con su oronda figura de aires nada trágicos.

Hasta entonces, en mi trabajo como profesor universitario me dedicaba a temas considerados serios: la tragedia neoclásica, las polémicas teatrales a lo largo del siglo XVIII, los debates entre los ilustrados y sus detractores... y, para publicar con ayuda de alguna institución provincial, la historia local de la literatura, donde por fortuna encontré varios tipos extravagantes: un novelista al que se le aparecía Napoleón cuando buscaba inspiración junto a otros espiritistas agrupados en una sociedad que nos ha dejado estatutos y publicaciones, un bohemio procedente de las ignotas tierras bálticas que con su barba pelirroja y la cachimba propugnaba la revolución universal en nombre de la estadística y un poeta ciego al que, solo por esta circunstancia, se le conocía como «el Milton alicantino». Otros, igual de ramplones como escritores, ni siquiera contaban con su anécdota extravagante cuando, cada 19 de marzo, acudían a celebrar la onomástica de doña Josefina, la esposa de don José Sánchez Manzanera, el industrial del ramo del salazón que les invitaba a merendar a cambio de unos panegíricos que ruborizarían a tan honesta dama.

Aquellos poetas agradecidos eran contemporáneos del Trifón Cármenes de Leopoldo Alas, cuya ironía a la hora de recrear Vetusta me salvó de tomarme demasiado en serio las obras leídas con aplicación de profesor ayudante. Mientras, mis preferencias literarias se encaminaban en diferentes direcciones de problemático encaje académico. Esta circunstancia no suponía un agobio, pues también disponía de las necesarias coartadas para disociar ocio e investigación, si es que semejante término se puede aplicar con propiedad a un ensayo universitario. Y, desde luego, nunca me planteé la posibilidad de dedicarme a escribir sobre lo que verdaderamente me gustaba.

El tiempo pasó, las circunstancias cambiaron y el trabajo me aportó estabilidad profesional y algo que se suele olvidar: libertad para elegir, que incluye decir no. A mediados de los años noventa empecé a publicar libros sobre otros temas, en mi opinión, más sugerentes. Uno de ellos lo dediqué a la ciudad provinciana, analizada a partir de *Calle Mayor* (1956), de Juan A. Bardem. Descubrí por entonces la razón fundamental de mi escaso entusiasmo ante un concepto con aureola como es el cosmopolitismo: mi vocación de provinciano. La considero

compatible con la crítica de un tipo de ciudad que me interesa gracias a la mezcla de amor y odio, siempre agradecida a la hora de escribir sobre una persona o un tema. Esa vocación, traducida en un interés por conocer, está en la base del citado ensayo y de otros trabajos publicados sobre obras literarias y cinematográficas que recrean diferentes ciudades de provincias situadas en una ficción con perfiles realistas. Las visité y describí para establecer un nexo común que las identificara, pero sin atreverme a utilizar una perspectiva marcadamente personal.

Cuando la estabilidad desembocó en una cátedra, tomé dos decisiones: hacer caso omiso al miembro del tribunal que me recomendó dedicarme en adelante a temas y autores serios, como su venerado Góngora, y ser el responsable de mis elecciones a la hora de escribir unos libros con los que deseaba disfrutar. El primero lo dediqué no tanto al humor como a mi propia memoria del mismo, la única perspectiva desde la que consideraba viable añadir algo de interés al tema. Fueron meses de trabajo gozoso, incluso divertidos por el reencuentro con quienes me habían hecho reír, circunstancia que nunca dejo de agradecer. Los prolongué con ediciones críticas, ponencias y artículos dedicados a otros autores que jamás dudaron de las virtudes del humor. Entonces comprendí hasta qué punto era compatible el trabajo con una diversión capaz de aclararme cuestiones confusas, al mismo tiempo que me abría nuevos interrogantes. Y decidí continuar por este camino sin justificar una obviedad: la necesidad de respetar el humor contemporáneo y considerarlo, por lo tanto, como objeto propio de un análisis académico.

Al abordar un tema como la memoria del humor, desde una perspectiva personal, recuperé el recuerdo de algunos pueblos de ficción. Ya había prestado atención a los recreados por los autores noventayochistas y regeneracionistas. De la mano de sus solitarios héroes, conocía los problemas del caciquismo, el «haciadentrismo», la sordidez, la ausencia de proyecto común, la insolidaridad, la sequía, el clericalismo exacerbado..., que actualizaban, gracias a una nueva perspectiva, un mundo ya recreado por los narradores del realismo y el naturalismo. Recuerdo las andanzas de Antonio Azorín, Andrés Hurtado y otros colegas generacionales como una invitación a la reflexión que, a menudo, surgía de su contacto con unos pueblos anclados en un tiempo sin historia. Aquellas

fueron lecturas universitarias donde aprendía a captar sensaciones e ideas, a pesar de no superar la barrera de un distanciamiento que todavía permanece tras otros reencuentros.

Nunca me ha entusiasmado la observación de la microhistoria de los pueblos al modo azoriniano, aunque valoro su mirada dirigida a «los primores de la vulgaridad» y releo algunas de sus páginas cuando necesito expurgar los vicios del lenguaje. Probé en otras direcciones literarias sin hacer caso de los prejuicios. Y, después de realizar varias catas en los dramas de Jacinto Benavente y las poesías de José María Gabriel y Galán, comprendí que mi vocación no iba por los caminos del ruralismo. Ni siquiera en su faceta más tremenda, que descubrí gracias a las novelas de Felipe Trigo y, con otro cariz, algunos relatos breves del primer Cela. Em compañía de El Gallego y su cuadrilla, esos apuntes me permitieron identificar una esencia de lo carpetovetónico que se asoma más allá del ámbito rural. De la mano de don Camilo también he viajado en varias ocasiones por los caminos y los pueblos alcarreños, con la curiosidad de quien contempla un álbum de instantáneas donde aparecen personajes prácticamente anónimos, sorprendidos en su cotidianidad. Me gusta observarlas, a pesar de la perplejidad por aquello que parecía normal al «viajero» de 1946 y ahora, cincuenta años después, resulta revelador de una experiencia dura, de mera supervivencia, donde el humor de Cela me da una sensación de cruel superioridad que no comparto.

Aquellos fueron años de lecturas sin un propósito fijo y determinado, las más útiles a la postre. Había dad varias vueltas por los caminos rurales de la ficción sin encontrar un acomodo donde disfrutar con una sonrisa y recordé uno apartado. No figuraba en los manuales que me pudieran servir de guía y permanecía en mi memoria de espectador infantil. Decidí visitar, pues, de nuevo Villar del Río, Castilviejo, Horcajo de la Sierra, Calabuch y algunos pueblos más del cine español de los años cincuenta donde siempre esperaba reencontrar a Pepe Isbert, cuyo retrato con un pañuelo anudado en sus cuatro esquinas, a modo de gorra, convertí en un icono que sorprendía a mis amigos. Este inocuo desafío a lo previsible formaba parte de un «vivir conforme a razón y opinión», de acuerdo con uno de los consejos dados por Antonio de Guevara, cuya

alabada aldea intuyo como una propuesta ética frente a la menospreciada corte, siempre a la vuelta de la esquina.

Las escenas, los rasgos, los tipos y otros elementos de aquellos entrañables pueblos cinematográficos donde el humor era imprescindible fueron abordados en varias publicaciones que siguieron el camino de *Lo sainetesco en el cine español* (1997). Desde hace años siempre encuentro alguna excusa para huir del azacaneo de la vida urbana y universitaria, mi «corte». Esta actitud comporta un coste curricular, pero así puedo hablar del elucubrado chorrillo de la fuente, el reloj de la iglesia que nunca ha funcionado, las distancias siderales imaginadas por un farero o el toro domesticado a punto de caer resfriado. Y hasta de Pichirri, aquel goleador convertido por José Luis Sáenz de Heredia en don Anselmo Oñate, un maestro nacional dispuesto a concursar en la radio para salvar a un niño de Horcajo de la Sierra. Son episodios de unos cuentos que me ha gustado creer a pie juntillas. Tal vez porque, en el fondo, deseaba vivir entre aquellos tipos cuya bondad congénita se concretaba en lo sencillo y palpable.

Nunca me han interesado los héroes y las aventuras en nombre de las más etéreas quimeras. Tampoco una ficción basada en lo inverosímil. Ya cercano a los cincuenta, sigo sin disfrutar con los personajes de psicología atormentada capaces de rebuscadas decisiones. Sus dramas me parecen falsos porque, entre otras razones, en los mismos jamás hay interrupciones para comer y beber, circunstancia cuya práctica moderada -junto con otras de carácter físico y perentorio- evitaría algunas pasiones, que siempre me parecen descontroladas e irracionales a la espera de un director como Vicente Aranda. Me aburre el tremendismo sentimental de varias de sus películas. No lo puedo evitar, como la somnolencia al escuchar un bolero dispuesto a ser recreado por Pedro Almodóvar. Y mis sueños, incluso durante una adolescencia propicia al desequilibrio de lo ideal, solo han sido gratos cuando he encontrado una oportunidad para sonreír, algo que siempre concibo al margen de cualquier sujeto extraordinario, atormentado o heroico. No lo eran, ni mucho menos, los habitantes de aquellos pueblos recreados por Luis García Berlanga y otros cineastas tanto españoles como italianos.

Esta es, por lo tanto, la crónica de un ensayo breve y previsible, que no convenía demorar porque parte del recuerdo de unos buenos ratos pasados ante un libro

o una pantalla. He seleccionado por mi cuenta los temas al margen del canon académico, he escrito sobre lo que me interesa como lector o espectador deseoso de disfrutar y, lejos de ampararme en teorías que respeto, prefiero hacerlo desde la perspectiva que mejor conozco: la mía, la de una falsa memoria alimentada con las necesarias consultas bibliográficas para sortear el error y el capricho. Dados estos presupuestos, nada me impedía sistematizar mis recuerdos de aquellos pueblos de ficción como lo había hecho con la ciudad provinciana. Y de este modo, convivir gracias a la imaginación con unos tipos singulares, entrañables, extravagantes, al margen de cualquier espíritu práctico y, sobre todo, dotados de sentido del humor.

Aquel grupo político, convertido ahora en secta deslumbrada por el prestigio del fracaso, nunca ha ganado unas elecciones o ha conseguido un resultado brillante. Tampoco en la última campaña para la que fui convocado. Jamás he tenido voluntad -ni siquiera en épocas de militancia- de ser maquinista de un tren que algunos iluminados todavía identifican con una historia que, por entonces, me ilusionaba porque parecía tener planteamiento, nudo y desenlace feliz. Ahora desconozco hasta qué punto estamos en el camino del futuro. Apenas importa. En cualquier caso, deparará interrogantes imprevistos.

Soy consciente de haber empezado a jugar la segunda parte de mi particular partido. No cabe especular con el balón. Hay que concretar y disparar a puerta. Uno de los pocos temas que provocan mi curiosidad es la agrupación, basada en la memoria, de estos pueblos de ficción donde mis amigos permanecen fieles a su imagen y sin complicaciones derivadas de la cambiante actualidad. Yo, molesto por la actual dictadura de lo joven y novedoso -que algunos confunden con lo innovador-, prefiero irme de paseo con ellos e imaginar un orden municipal sin concejalías de Hacienda, Seguridad, Limpieza, Participación Ciudadana y otras obligaciones de una cotidianidad acelerada.

He observado que por ese camino algunos autores, como Edgar Neville, derivaron en una nostalgia de unas inexistentes edades de oro, asociadas a una infancia y una adolescencia muy sufridas a la hora de soportar los embates de la memoria personal. No obstante, los pueblos en blanco y negro de mis recordadas películas no cuentan con un Palacio de Oriente, sus calles resultan polvorientas incluso cuando han sido adoquinadas y por ellas no pasean las

chachas, los soldados y los aprendices de señorito con bastón, sino tipos de boina calada que se sujetan los pantalones de pana gracias a un cordel. Su imagen funciona como antídoto contra cualquier idealismo reaccionario, incluido el de un costumbrismo que tanto ha manipulado el concepto de una feliz humildad para esquivar lo trágico de la pobreza. Espero demostrarlo o, al menos, explicar la necesidad de que alguien, con aires de pueblerino, exclame la frase con la que iniciaba esta justificación. Si lo consigo, aparte de reírme como aquella noche en compañía de amigos, habré dado un inútil y hasta gratuito corte de mangas a quienes, cada cuatro años, escriben con seriedad de ritual numerosos programas electorales que nadie recordará hasta que llegue otro tiempo de elecciones. Y lo que no se recuerda es porque no interesa, aunque sea necesario. Lo mío es prescindible y hasta contingente, pero me interesa y me gustaría compartirlo.

Sin prisas ni agobios

La productividad no es sinónimo de felicidad. Miguel Mihura nunca reflexionó demasiado, como sus personajes, pero lo intuiría al crear tipos que podemos ejemplificar en el protagonista de *Mi adorado Juan* (1956). Se muestran incapaces de llevar a cabo una tarea práctica y deambulan ociosos, sin prisas, a la búsqueda de una dicha tan inútil como gozosa. También resultan simpáticos, caen bien allá donde se encuentren e, incluso, los demás le consideran adorable: «¡Hombre, si es Juan!», exclaman con una sonrisa y los brazos abiertos en la citada comedia. Estos individuos de buen conformar desprenden la alegría de quienes durante años han conseguido evitar, con envidiable habilidad, los agobios y compromisos del trabajo reglado con sueldo o salario. Al margen de algún desenlace forzado para evitar las iras de la censura franquista, carecen de sentido de la responsabilidad, no resultan modélicos y nunca han imaginado la existencia de figuras retóricas como «el tejido productivo». Su aportación más singular suele ser una sonrisa. La mantienen sin necesidad de recurrir a una doble intención; gracias a un tiempo que parece discurrir medido por un balanceo, libre de los golpetazos y las premuras de los plazos fijos. La ambición nunca determina su norte. El equilibrio de su agradable rostro desprende una tranquila felicidad que puede resultar contagiosa. Sobre todo en pueblos donde

la ficción fija sus propias leyes, generosas en derechos compartidos por una armónica comunidad y parca en deberes.

Juan podría encontrar buenos amigos en otras creaciones de la época. Manuel Alexandre interpreta en *Calabuch* (1956), de Luis García Berlanga, el personaje de un pintor y fotógrafo. Es el artista del pueblo, especializado en las eses de los letreros y en mandar al periódico provincial fotografías que nunca se publican. Uno de sus mayores placeres consiste en ponderar la dificultad de trazar las eses con el pincel. Sus curvas requieren habilidad y concentración. También tiempo sin plazos para culminar una peculiar obra de arte: el rótulo que identificará con un simbólico nombre de mujer, Esperanza, la barca de un joven matrimonio del pueblo. Llega el día de la boda y la consiguiente botadura. El artista da los últimos retoques. La pintura permanece fresca, pero nadie parece dispuesto a esperar. Ni siquiera el párroco: cuando bendice la barca con el hisopo emborriona el primoroso rótulo recién culminado. ¿También la esperanza?, como ha indicado entre sonrisas Luis García Berlanga en varias entrevistas. Supongo que hasta censores tan constantes y atentos como fray Constancio de Aldeaseca echaron alguna cabezadita mientras supervisaban las películas. Démosles las gracias.

En cualquier caso, el artista del pincel ha topado con la Iglesia, que oficia una ceremonia matrimonial donde nadie admite singularidades sin pago previo y cuya culminación se da en un plazo fijo e ineludible. Recordemos la divertida escena de la boda, de segunda categoría, que aparece en *El verdugo* (1963) a partir de la experiencia vivida por el propio Luis García Berlanga. En *Calabuch*, la inflexibilidad del ritual resulta incompatible con la idiosincrasia del maestro de las eses, siempre generoso en el disfrute del tiempo. Su rostro muestra desconcierto al comprobar el desaguisado de unas letras convertidas en churretes. No es grave porque las contrariedades apenas le alteran. El pintor mantiene su plácido humor, una sonrisa agradecida y, al final, se verá recompensado cuando admire en el firmamento una de sus creaciones: «CALABUCH», con destellos de luz y subrayada como corresponde por la banda sonora. Lo ha conseguido su amigo Jorge, un norteamericano harto de lanzar cohetes espaciales sin motivo aparente y satisfecho por haber obtenido el primer premio del certamen de fuegos artificiales. Ese año, por fin, los de *Calabuch*

derrotan a los eternos rivales de Guardamar y el pintor, al contemplar su letrero en dimensiones insospechadas, se cae literalmente de culo. No cabe mayor satisfacción.

El personaje interpretado por Manuel Alexandre manifiesta inquietudes artísticas, incomprendidas por unos pueblerinos incapaces de calibrar el desafío de trazar una A, cuyos lados podrían prolongarse hasta el infinito con el riesgo de acabar pareciendo los de una descompensada H. El rotulista debe evitarlo y, sobre todo, comentarlo aprovechando la ocasión para hacer un alto en la tarea. El problema es que, como corresponde al prototipo de un artista en una pequeña localidad, pocos le escuchan y nadie le entiende. La excepción es el anciano Jorge. Aparece de repente en Calabuch porque ha dejado en USA la complejidad de lo científico para descubrir sencillos placeres como la charla, donde mezcla curiosidad, asombro y generosas dosis de bondad. Se libra así del agobio de consultar un reloj que nadie parece necesitar durante la película. Sin embargo, los demás habitantes del pueblecito apenas prestan atención a las conocidas explicaciones del pintor, aunque solo tengan una referencia del transcurrir de las horas gracias a la campana parroquial y sus tareas tampoco se caractericen por lo práctico y productivo.

¿Quiénes trabajan en Calabuch? ¿De qué viven sus habitantes? Siempre he temido que algún pase televisivo de esta fábula cinematográfica pudiera desatar la incompreensión de quienes trazan planes de reconversión industrial o hablan del desarrollo urbanístico como una panacea. En este caso sería el de un turismo depredador que, en 1956, estaba a la vuelta de la esquina. Nos sorprende la contemplación de las playas desiertas, la costa virgen sin asomo de edificaciones y otros detalles similares de una imagen -no confundir con la realidad- donde es difícil deslindar el subdesarrollo y lo paradisíaco. Vista desde nuestra perspectiva, hasta provoca reacciones insospechadas en el momento del rodaje, cuando los conceptos de ecología y desarrollo sostenible pertenecerían a una estrambótica terminología. La imagen de aquel humilde pueblo conmueve como la de un equilibrio perdido, sobre todo al ser comparada con la realidad de otras localidades costeras ya presente en películas de Luis García Berlanga como *¡Vivan los novios!* (1969). Ha pasado poco más de una década, pero nada ha quedado igual donde los marineros se convirtieron en camareros o albañiles, las

barcas dejaron de salir a faenar salvo que lo demandaran los turistas y la especulación inmobiliaria pronto fue más productiva que el contrabando. Y, además, sin problemas con la Guardia Civil o los carabineros, que abandonaron sus cuartelillos en la costa para facilitar un espacio privilegiado a hoteles o apartamentos.

El entrañable Jorge, con su bonachona apariencia de Papá Noel, aporta sabiduría y sonrisas a un pueblo satisfecho con su suerte. Tal vez demasiadas para el gusto de un director que, según contó años después con relativa credibilidad, pretendió infructuosamente endurecer el guion. El anciano a cambio de esas sonrisas solo reclama amistad y algo de charla para descubrir el placer de lo sencillo. El azar le ha conducido a Calabuch, sin mediar plan alguno relacionado con una localidad perdida en el mapa y que desconocería. Jorge no pretende tomar el sol y otros bienes del lugar durante un período vacacional tasado con anterioridad. Si en una escena luce un ridículo bañador a rayas abandonado por un titiritero, es por una cuestión de higiene que asombra a quienes observan sus ejercicios gimnásticos antes del baño. Otros extranjeros, turistas sin esa voluntad de compartir y ajenos como un idioma que les aíslan durante sus breves estancias, poco después protagonizaron un fenómeno masivo que despertó una ambición insospechada en lugares donde, según la ficción cinematográfica, hasta entonces solo había un despreocupado conformismo.

A la espera de un cambio radical del que nadie quedaría al margen en aquellos pueblos, el tejido productivo de Calabuch es lamentable sin que aparezca quien lo remedie. Un repaso de las tareas que ocupan a sus habitantes nos indica una escasa capacidad productiva. Mientras el pintor se enfrasca en sinuosos trazados, el anciano farero reivindica la utilidad de su luz y recuerda, con orgullo, que en una ocasión fue vista por un lejano navío cuyo comandante le felicitó. ¿Tendrá que ponerlo por escrito en un informe para argumentar a favor de una subida de categoría del viejo faro? ¿Será suficiente para evitar que termine desapareciendo cuando su titular se jubile? ¿Conmoverá a una burocracia cuyos altos e inflexibles representantes parecen siempre situados en el más allá? Las fábulas deparan preguntas, pero solo para los más quisquillosos espectadores.

Mientras tanto, el personaje interpretado por Pepe Isbert divaga ante la admiración de su joven ayudante y juega al ajedrez con el cura que encarna Félix Fernández. Cada uno en su puesto de trabajo y gracias a la red telefónica, cuya centralita local cuenta con cuatro líneas. Un número capaz de producir desconcierto en la agraciada telefonista de la taberna, que habla al modo de las películas norteamericanas y parece masticar goma. La singular partida de ajedrez nos sugiere que la soledad del farero le ha permitido pensar. No en soluciones prácticas para problemas vulgares, sino en cuestiones como las distancias siderales que en aquel contexto forman parte de lo poético. Le escucha con atención un muchacho. Su presencia resulta imprescindible en estos cuentos, donde la ancianidad implica una sabiduría de utilidad difusa y cifrada en relatos mil veces repetidos. La animosa voz del adolescente transmite su asombro a Jorge Hamilton, el científico que en sus cálculos jamás había previsto el poder de lo maravilloso. Nunca es tarde cuando media la actitud sonriente de quien, al final de sus días, busca lo esencial gracias a la humildad. El anciano extranjero aprende del farero, cuya futura muerte será la ocasión idónea para clausurar un faro sin pescadores a los que servir y enterrar los sueños de unas distancias siderales.

El personaje interpretado por Pepe Isbert está orgulloso al saberse rodeado de enigmáticos libros de señales que jamás ha recibido o emitido. Su labor cotidiana es más sencilla: el cuidado de unas pocas barcas que identifica con la mirada. Se gana así el respeto de los demás y, enfrascado en su soledad de vigía, realiza una gratificante tarea tan reflexiva como carente de sustento real. No más prácticas son las de otros habitantes de Calabuch. Un pirotécnico y un cartero podrían ser la excepción, pero el primero trabaja por amor al pueblo sin un claro objetivo económico. Es un artesano satisfecho porque sabe algo tan indiscutible como la importancia de la caña en el cohete. Su avanzada edad le aporta la imagen de la experiencia y la sabiduría práctica: la caña es lo único capaz de elevarlo hasta una altura fija. Más allá de la misma solo hay quimeras, aunque su colega Jorge se empeñe en elucubraciones de carácter científico para demostrar lo contrario. En cuanto al cartero, intenta cumplir con su deber para entregar a sus destinatarios las pocas cartas que llegan a la estafeta del pueblo. Algo imposible cuando se trata de la dirigida a la casadera hija de Matías, el

guardia civil que la intercepta sin más argumento que la autoridad paterna. Siempre de uniforme, el orondo comandante del puesto vela por la honra familiar y nadie debe alarmarse. El cartero tampoco, pues a las órdenes de ese mismo padre preocupado desfila en las procesiones de Semana Santa, concretamente en la compañía de romanos con lanza en ristre. Es uno de sus pluriempleos, circunstancia que se repite en otros personajes que ya no pueden vivir de la pesca. Utilizan sus pequeñas barcas para el contrabando de bebidas y tabaco en un clima de connivencia. Nadie les acusará de delincuentes y hacen apaños variados en un pueblo a la espera del turismo que transformaría aquellos usos y costumbres. La alternativa habría sido la emigración que despobló tantas localidades del interior.

El protagonismo coral de la película también nos permite contar con un representante del mundo del espectáculo. El singular torero interpretado por José Luis Ozores se considera uno más en Calabuch, a cuyas fiestas patronales acude todos los años con su toro Bocanegra, descendiente de otro astado que ya triunfó en aquella plaza. Forman una extraña pareja a bordo de un desvencijado camión y él es «un buen chico». Así lo definen donde nadie imagina la posibilidad de encarnar una personalidad tan extravagante como la del malo. Menos todavía la maestra, representante de la cultura que intenta desasnar a niños y mayores. A la actriz Valentina Cortese la recordamos bella y elegante, capaz de ser en la vida real pareja de los actores Richard Basehart y Giorgio Strehler. Su imagen encajará poco después en la Roma de la *dolce vita*. Había un largo recorrido entre la escuela de Calabuch y las terrazas de Vía Veneto. La finura de Valentina Cortese tal vez sea excesiva para los usos de un pueblo donde la presencia de esta mujer supone un contraste.

Si nos abstraemos de las imposiciones de una coproducción hispanoitaliana, podemos imaginar que la maestra habrá cursado los estudios de Magisterio en alguna capital de provincias. Dulce y recatada con un vestuario todavía ajeno a los hábitos de las casadas, pasea bajo el sol con sombrilla de otra época y le gusta el lenguaje de las flores porque está enamorada. Sensible y soñadora como también corresponde al prototipo, no piensa en unidades didácticas ni objetivos pedagógicos. Tampoco la imaginamos innecesariamente versada en otros conocimientos. El trabajo femenino es un destino provisional a la espera

del definitivo: el matrimonio. La maestra deja pasar el tiempo de su soltería mientras señala con el puntero las cantarinas tablas de multiplicar. Como tantas mujeres de su época, espera sin hacer explícitas preguntas que se intuyen en su mirada gracias a los primeros planos. ¿Será correspondida por Langosta, pícaro y trompetista que simultanea varias faenas mientras se aloja con singular libertad en el calabozo de Matías? Todos saben de su buen corazón de granuja y lo consideran el más espabilado del pueblo: proyecta películas de Juanita Reina, trapichea con el contrabando, arregla las luces de la iglesia para que brillen como las del faro y es hombre dispuesto a solventar cualquier papeleta, sin que tan atareado pluriempleo le reste tiempo para jugar al mus hasta desplumar a quien lo «encarcela» cada noche. Y sin quebrar el silencio con palabras cuya explicitud resultaría inoportuna, a Langosta también le brillan los ojos cuando contempla a la maestra.

No debemos olvidar a las autoridades: la civil, la militar y la eclesiástica, limitadas a un nivel de representación modesto que permitía su inclusión en un cine franquista sin ministros, generales u obispos. La autoridad civil apenas cuenta porque, como en *¡Bienvenido, Mr. Marshall!* (1953), la desempeña el más rico del pueblo. La diferencia es que el alcalde de Calabuch tiene casa, familia y mujer que ejerce de celosa esposa. No puede incluir, pues, entre sus negocios los del entretenimiento y las variedades. Tampoco se le encienden los ojillos y se le escapan las manos al ver a una joven folclórica como Lolita Sevilla, que repite «¡jozú!» o «¡vaya!» tanto para afirmar como para negar. Ni siquiera emprende iniciativas atrabiliarias para contentar al «señor delegado» (el gobernador) y los americanos. No debe explicaciones a nadie porque es incapaz de arrastrar a los demás en un sueño de farolillos y faralaes comprados en la capital, entre copa y copa gracias también a una supuesta viudedad que, junto al dinero, aporta libertad de movimientos al personaje de Pepe Isbert. El aburrido alcalde de Calabuch pertenece sin duda al «tercio familiar» del Movimiento, suponemos que cuadrará con apaños un presupuesto municipal que su colega ni siquiera concibe en una pesadilla y permanecerá casado durante muchos años. A partir de tales antecedentes explícitos o imaginados, resulta lógico que se limite a dar los únicos síntomas de egoísmo y mediocridad de la película. Sin una camisa azul que por entonces empezaba su declive en la moda y los

espíritus, nunca se dejará arrastrar por la retórica de un charlatán como el interpretado por Manolo Morán, que con tanto entusiasmo llevara esa camisa en Italia y España antes de convertirse en el bonachón oficial del cine rodado durante los años cincuenta.

La autoridad militar de Calabuch encarnada por Matías es un ejemplo de flexible adaptación al terreno. Juan Calvo interpreta el papel con la intuitiva sabiduría que le hizo imprescindible en numerosos repartos. Su oronda imagen, tan determinante como su voz, se adecúa a la del gruñón incapaz de disimular una bondad campechana que gustaba mucho a los espectadores. El cabo ejerce como el comandante del puesto, pero porque en Calabuch solo hay dos guardias civiles y el otro es menos espabilado. El calabozo de Matías parece una fonda bien atendida cuyos huéspedes, cuando se enfadan, amenazan con encerrarse. Jamás llegan a tanto. Antes de que sea demasiado tarde, el comandante cede gracias a su talante comprensivo, salvo en lo referente a la honra de su hija, que defiende con autoritarismo de aires costumbristas. Mientras tanto, expía las benévolas faltas administrativas, nunca penales, acudiendo al poder del papel timbrado con la póliza que manda comprar en el estanco. Es su arma definitiva para las grandes ocasiones.

El cabo Matías carece de luces donde nadie las necesita, pero cuenta con una amagada dulzura que solventa la ausencia de su esposa, a la que suponemos fallecida. Puede parecer ingenuo para dejarse engañar por granujas como Langosta con quienes, en el fondo, simpatiza. Provoca así nuestra sonrisa, pero está al tanto de todo y actúa con mano izquierda a la espera de que vuelvan a echar otra película de Juanita Reina, memorable ocasión que será aprovechada por los contrabandistas de Calabuch. Llegado el momento, Matías también bebe de contrabando. No hay otra posibilidad en un pueblo cuya idealizada imagen es compatible con la observación de algunas consecuencias económicas y sociales de la autarquía.

Y, por último, encontramos la autoridad eclesiástica, tan fundamental como la civil y militar en estos pueblos cercanos a la evangélica bondad de los humildes. El personaje interpretado por Félix Fernández se sitúa en la línea del padre Pitillo de Carlos Arniches y otros párrocos similares. Estos papeles gustaban a los cómicos de la época porque sabían de la eficacia ante el público de esa mezcla

de carácter gruñón y comprensiva flexibilidad a la hora de tratar a los feligreses, en especial a los jóvenes casaderos. Nadie les discute su autoridad y omnipresencia para resolver los más variados problemas cotidianos. No son cuestiones como las que angustiaban al párroco de *¡Bienvenido, Mr. Marshall!*, que irrumpe en una reunión vecinal para recordar, con voz tronante, las terribles estadísticas de un país poblado por protestantes, judíos, negros y otros sin clasificar. Las intervenciones del personaje de Félix Fernández se circunscriben a un ámbito cercano y son las propias de un juez de paz, sobre todo en lo relacionado con bodas complicadas por la oposición de las familias. La mediación del párroco de Calabuch santifica, una vez más, lo que la naturaleza predispone para el amor. Atiende también a las beatas y a los niños en cuestiones menores, sin que le falte tiempo para jugar al ajedrez y el mus mientras que, llegado el caso, le imaginamos con la sotana arremangada para lo que haga falta. El personaje no se recluye en la parroquia. Su omnipresencia le permite mediar en los asomos de conflictos que nunca estallan y dar consejos basados en lo que aparenta ser sentido común. El párroco no alardea de sus posibles conocimientos del dogma. Habría sido un empeño absurdo en un pueblo donde nadie le entendería. Prefiere reforzar su autoridad con palabras menos divinas cuya eficacia también es notable, incluso de cara a un público que gustaba de sonreír con una Iglesia como la cinematográfica y teatral, encarnada por párroco tan cercanos que parecen no depender de los ausentes obispos.

Calabuch es un pueblo sencillo y manejable que, además, conocemos durante la primavera. Todos sus habitantes realizan alguna tarea que los define como personajes y partícipes de unos prototipos arraigados en el imaginario popular, pero no cabe suponer agobios derivados de unos trabajos donde nunca median contratos, ambiciones o contratiempos económicos. Son fijos y estables como la personalidad de los protagonistas. La película de Luis García Berlanga es una ingenua fábula alejada de cualquier intención documental o crítica. No obstante, llama la atención que nadie sea un «profesional». Dudo que los verdaderos profesionales fueran frecuentes en la España de la época, cuyo cine nos muestra abundantes ejemplos de una cultura del sucedáneo también presente en la actividad laboral. Pero, en este caso del ámbito rural, el supuesto problema resulta algo menor. Nada esencial deja de funcionar, aunque sea a su manera;

sin prisas ni plazos, con el ritmo de un saber disfrutar del tiempo que invita a la sonrisa y la charla.

Los habitantes de Calabuch son felices y solidarios en su pequeño mundo autárquico; se permiten un lujo como la bondad que solo la ficción, incluida la evangélica, se ha empeñado en identificar con los humildes. Y sonríen, algo que no deja de sorprender al anciano Jorge, procedente de otro país donde el progreso del capitalismo implica prisas, ambiciones y conflictos de complejidad agobiante. El paso vacilante de la entrañable figura de Edmund Gwenn, con su eterna sonrisa, subraya todavía más lo absurdo de unos agobios impropios de un tiempo de vejez. Jorge prefiere barrer la escuela, plantar semillas con promesas de futuro, dar consejos a los jóvenes enamorados, jugar a las cartas con alguna picardía gestual y repartir regalos entre sus agradecidos amigos. Su benéfica presencia aflora lo mejor de quienes le rodean. Es también la síntesis de una bondad basada en la renuncia a los bienes materiales, superfluos e inútiles a la hora de buscar la felicidad cuando la experiencia vital afronta el final. El mensaje reconfortaba en una España donde el progreso material era una quimera de inciertos y lejanos caminos, que empezaban a ser recorridos por cientos de miles de emigrantes. Al otro lado de la frontera, el más próspero, un joven crítico llamado François Truffaut pensaba que la bomba atómica del profesor George Hamilton debía caer sobre el director por filmar esta historia crepuscular y lírica. ¡Caray...! Mientras tanto, un destacado antifranquista como Ricardo Muñoz Suay llegó a afirmar que la película era contraria a la proliferación de armas atómicas en plena Guerra Fría. No cabe duda de que la petulancia y la militancia son capaces de alterar la perspectiva de las más sagaces miradas.

El film del agnóstico Luis García Berlanga muestra las evangélicas ventajas de ser pobres y subdesarrollados, autárticos como un país cuyas autoridades mantenían que España era envidiada por los extranjeros. Y los españoles, qué remedio, lo creían satisfechos cuando hablaban del sol, la siesta, el vino, la tranquilidad..., y las sonrisas de una ociosidad que nunca resultaba mal vista. Quedaba asociada a una humildad bien diferenciada de la miseria. Parecía, además, simpática y cercana por su recreación de un tópico fácil de identificar por parte del espectador. En el peor de los casos, la ociosidad suponía un pecado venial cuyas ejemplificaciones cinematográficas se contraponían a la

realidad de un país al borde de la quiebra y obligado a emprender una masiva emigración. No importa, otras películas de los años sesenta y setenta se encargarían de recordarnos que todos deseaban volver a España para disfrutar de la vida, sin padecer los rigores de una cultura foránea basada en el trabajo sin límite, la ambición del dinero y un progreso que no aportaba felicidad. Eran los ideales de los extranjeros, libres pero desnortados, carentes de un saber vivir que admiraban con gestos pueriles cuando entraban en contacto con los españoles.

En Calabuch no hay nada que comprar, salvo la barca de pesca cuya posesión permite la independencia económica y la celebración de la boda. La ambición es un concepto esotérico en este contexto sin consumo. De ahí la ausencia de prisas. Tampoco aparecen indicios de competitividad, una circunstancia absurda allá donde no cabe imaginar la existencia de metas o premios. Y, puestos a compartir una rutina sin posible salida, los personajes imaginados por los guionistas sonríen y disfrutan de la amistad. Resultan entrañables, como prototipos de una fábula que nos invita a olvidar cualquier consideración crítica. Ya sabemos que los guardias civiles no eran como el cabo Matías, que tipos como Langosta no lo tenían tan sencillo para sobrevivir al borde de la ilegalidad y que, como la propia película anuncia, llegará el invierno de noches largas y calles vacías. Una melancolía sintetizada por Federico Fellini en una imagen: el grupo de *vitelloni* con gabardina que contempla la desierta playa durante la mañana de una jornada invernal (*I vitelloni*, 1953). Pero en Calabuch lo cíclico queda fuera de campo, al menos su parte desagradable. Siempre están presentes la luz de la primavera y el prometedor inicio del verano, el único tiempo posible de una arcádica fábula cuyo encanto radica en la apariencia de realidad.

La gozosa contemplación de la película requiere una mirada ingenua, desprovista de cualquier exigencia crítica derivada de una confrontación con la realidad histórica y social. Aquel pueblo no es una imagen fidedigna de Peñíscola -localidad donde fue rodado el film-; ni en la década de los cincuenta ni en ninguna otra. Algunas escenas aisladas como la botadura de la barca de los recién casados poseen un valor documental, pero son pinceladas realistas en el marco de una ficción coherente y cerrada, bien asentada en la tradición de un imaginario popular. Al igual que los lectores de los cuentos infantiles, nos

sentimos seguros deambulando por aquellas calles del pueblecito en compañía de unos prototipos que no albergan dudas o contradicciones. Son, además, buenos y generosos en su humildad. Algo testarudos en ocasiones, pícaros en otras, pero partícipes en definitiva de un espíritu común que permite hablar del pueblo como una unidad, movilizadada al final en defensa de quien ha venido de fuera -Jorge Hamilton- y con su bondad ha reforzado todavía más los vínculos de unión.

La actitud solidaria de Calabuch se manifiesta en una resistencia imposible ante la flota norteamericana, apenas intuida gracias a unas imágenes prestadas que se insertan mediante un montaje rudimentario. Tampoco era necesario realizar alardes en una materia ajena a los intereses del director. Sonreímos al contemplar una movilización que necesita papel de barba y una póliza para ser oficializada. Sus protagonistas son marineros disfrazados de romanos con lanza. Actúan bajo las órdenes del cabo Matías que, en cuestiones militares, impone su criterio por encima de la autoridad civil y eclesiástica. Las mismas también colaboran en las tareas de la retaguardia al frente de los niños y las mujeres. Juegan todos a una guerra imposible, como la ya recreada por Luis García Berlanga en *Novio a la vista* (1953), a partir de un argumento de Edgar Neville que hacía de la infancia el único momento feliz por su ingenuidad.

Jorge Hamilton, cansado de ser adulto, pertenece a otro mundo que de vez en cuando se asomaba a las imágenes del NO-DO, cuyo locutor ensombrecía el tono de su discurso ante la complejidad de los conflictos y las ambiciones que marcaban la vida en lejanos países, es decir, todos aquellos situados más allá de nuestras fronteras. Jorge, desprovisto del apellido que le diferenciaba, se ha hecho realidad como un regalo deparado por la providencia, atenta y benévola con un pueblo recompensado así por su bondad. Ahora el anciano científico debe volver a su país porque se impone la lógica, nunca desaparecida del todo en estos relatos. También porque ya ha cumplido su misión: ha sembrado una semilla tan metafórica como las cuidadas con esmero por la maestra, la de una unión reforzada en torno a la identidad sencilla, humilde y simpática que representa Calabuch, de cuya playa sale disparado a gran altura un cohete que le despide. Andrés, el pirotécnico interpretado por Nicolás Perchicot, se ha

convencido del relativo papel de la caña para conseguir una elevación hasta donde antes solo llegaban las quimeras.

La actual contemplación de la película de Luis García Berlanga produce una nostalgia no siempre reaccionaria o restauradora. Tampoco, desde el otro lado ideológico, comparto la idea del supuesto mensaje ecologista que algunos han detectado en *Calabuch*. A pesar de la eterna primavera y la alabanza de aldea, ninguno de nosotros soportaría las carencias materiales de un pueblo sumido en el subdesarrollo, cuya idealización tan próxima a un pensamiento falangista de imprecisos contornos regeneracionistas queda evidente a lo largo del film. Nuestra nostalgia se centra en la sonrisa que nos aporta un sentido de la estabilidad, en la permanencia de los referentes humanos que definen a un Calabuch apenas descrito al margen de sus habitantes.

Vivimos en una cultura donde basta decir que algo es nuevo para que parezca positivo. Caemos así en un automatismo inducido y gregario. La novedad por definición es fugaz, está concebida para ser sustituida apenas la hayamos identificado. Constituye una ley de vida, o de muerte, en lo referente a los individuos. Tal vez resulte necesaria en su dimensión material para alentar el desarrollo económico. También un consumo compulsivo que erradica cualquier nostalgia que, por su carácter reflexivo, no pueda convertirse en objeto de compraventas. Es el caso de la que sentimos por esa estabilidad que permite una identidad común en torno a unos prototipos nítidos, compensados en sus rasgos y concebidos para dar una imagen de unidad complementaria.

Los teóricos del urbanismo, en su desigual lucha contra el supuesto sentido práctico de los constructores y muchos alcaldes, nos hablan de la conveniencia de mantener los espacios singulares para identificarnos con nuestras ciudades. Necesitamos referencias estables, lugares que sabemos que están ahí, esperándonos con independencia de que los visitemos asiduamente. Pueden tener también la condición de espacios gratuitos y abiertos, solo susceptibles de ser expropiados a través de una memoria que deseamos compartir. Vistos los demoledores resultados de dicho sentido práctico en numerosas poblaciones de la costa mediterránea, la propuesta de los urbanistas tal vez sea un sueño, como el de un film que extiende esa permanencia a unos tipos capaces de definir un espacio urbano tan sencillo como el de Calabuch. Matías, el cura, el farero, la

maestra, Langosta y otros son inmunes al paso del tiempo. Parece que siempre han estado ahí tal y como son. La dimensión histórica no existe. Ni siquiera la temporal, en un cuento sin príncipes ni dragones. Su lugar es ocupado por quienes llevan boinas, sotanas o uniformes incapaces de disimular figuras nada atléticas. La única belleza que se extiende por toda la película es la de una humildad idealizada. Esa aparente proximidad, frente a la lejanía que siempre me produjeron los edulcorados relatos infantiles, es la que unida al humor me despierta la nostalgia cada vez que he visto la obra de Luis García Berlanga. Me permite recordar, a veces imaginar, un tiempo sin el vértigo de las prisas, un espacio donde lo permanente era un valor de referencia. Unas coordenadas también injustas y reaccionarias, asociadas a una dictadura cuyo consenso social radicaba, en buena medida, en esa satisfecha y hasta orgullosa conformidad con lo mediocre. Las hemos erradicado de prisa por pura necesidad. Tapándolas de mala manera con otras que pretenden ser diferentes, sin pararnos a distinguir algunos rasgos que, unos pocos, ahora observamos con nostalgia carente de sentido práctico.

Me gustan los tipos singulares y extravagantes, tan alejados de los grotoscos frikis que se asoman sin pudor a cualquier pantalla de nuestra actualidad. Edgar Neville, en las páginas de *La Codorniz*, llegó a pedir que se garantizara su existencia mediante subvenciones municipales. Esta solución pronto convertiría la extravagancia en un expediente burocrático o recluiría la singularidad en las habitualmente cursis fiestas locales, donde observo con estupor a mis vecinos disfrazados de «alicantinos» para participar en un ritual regulado por una compleja normativa. La singularidad no puede ser programada ni debe aspirar a ser proclamada de interés turístico internacional. Supondría su muerte, como la de una extravagancia ahora generalizada hasta tal punto que implica su negación. También popularizada sin ningún tipo de aristas para facilitar su consumo en las grandes superficies y, por eso mismo, carente del atractivo de otras épocas. El pintor de Calabuch no era extravagante porque estuviera de moda. Lo suyo resulta tan natural como espontáneo e imaginativo, fruto de un tiempo donde unos guionistas podían insertar el capricho de lo inútil. Un capricho sonriente, que nunca debería marcar una pauta de imitación. De lo contrario, este punto de genialidad acabaría identificado con el derecho laboral de un

artesano; es decir, la vulgarización de una singularidad siempre aristocrática, aunque lleve boina quien la encarne.

También resulta extravagante la trompeta de Langosta, interpretado por un Franco Fabrizzi que tantos problemas causó durante un rodaje donde protagonizó situaciones tensas con el director. Formaban parte de las imposiciones de una coproducción, a menudo inoportunas a la hora de confeccionar los repartos. Su presencia no termina de encajar en el pueblo, como un instrumento disonante en una banda sonora marcada por otros aires más populares. En un momento que parece sacado de los espectáculos circenses, el contrabandista al igual que el agosto prueba la trompeta que le acaba de regalar Jorge y, de repente, nos sorprende con una interpretación tan inverosímil como melancólica. Nunca -ni siquiera en las mejores películas de los hermanos Marx- he soportado estos momentos musicales, donde parece obligatorio que los demás intérpretes muestren una sonrisa bobalicona. Tal vez la escena fue una idea de Ennio Flaiano, un guionista mucho más inspirado en otros momentos. Lo ignoro, pero no compartimos la mirada de quienes rodean a Langosta en la taberna. Su filigrana musical de aires felinianos no guarda parangón con la primorosa ese del pintor. Resulta impostada, exhibicionista y hasta fuera de contexto. La extravagancia debe ser creíble sin rebajar su componente absurdo. Y, por supuesto, debe carecer de cualquier énfasis para dejarse deslizar con naturalidad. Siempre hay que justificar lo gratuito, por paradójico que parezca, en una obra cuya idealizada ficción parte de una apariencia de realidad costumbrista, sin el matiz onírico aportado en varias películas por el director italiano en colaboración con la maravillosa música de Nino Rota.

Al margen de algunas pequeñas disonancias, Calabuch permanece en el recuerdo y volvemos a este pueblecito costero de vez en cuando. Sabemos que siempre estarán próximas las fiestas locales y también regresará el torero con su toro, familiar y a punto de caer resfriado como si fuera un hijo. Darle unos pases es un empeño imposible abocado a un remojón en la playa, pero preferimos contemplar la resignación de José Luis Ozores. Nada inevitable le afecta, deja la montera y saca la fiambarrera. Me complace verle almorzar navaja en mano y con traje de luces. Una imagen no menos insólita que la de Antonio Vico en *Mi tío Jacinto* (1956), de Ladislao Vajda, cuando espera en el andén del

metro vestido de torero. Jacinto termina en un festival taurino en compañía de unos payasos y entre risotadas del público, hasta que la noche desemboca en una desoladora lluvia que inunda un ruedo donde permanece solitario sin haber culminado su faena. Solo el encargado de la tienda donde ha alquilado el traje de luces, un impasible Tip, aguarda el final de una faena que nunca pudo comenzar. Jacinto es la imagen, verdaderamente trágica, de una derrota asumida con la dignidad que transmite al sobrino que le acompaña. También la mezcla de lo insólito con lo cotidiano, la ruptura de una lógica que no deriva hacia la frialdad de lo absurdo o gratuito. Resulta, por el contrario, conmovedora como la protagonizada por Antonio Casal al encarnar otro torero imposible, Hambrientito de Cuenca, en *La ironía del dinero* (1955), de Edgar Neville. Su contemplación nos desarma con ese sabor agrídulce, tragicómico, de unos intérpretes de probada eficacia a la hora de preservar su circunspecta naturalidad en los momentos más delirantes.

Me gusta caminar, con la libertad de la imaginación, por pueblos donde lo genial y extravagante aparece sin énfasis, manteniendo la sensación de una cotidianidad que limita con lo absurdo y gratuito. Les separa una frontera difícil de trazar. Es una cuestión de credibilidad, a menudo basada en el trabajo de los intérpretes. Su magia nos embauca con trucos que, también para ellos, guardan un secreto cuya revelación no se suele dar en una escuela de arte dramático. Gracias a sus interpretaciones, sonrío al ver un cuento como *Calabuch* y me olvido de otras consideraciones críticas. Son, por otra parte, tan obvias que apenas merecen ser recordadas. Algo similar sucede en *¡Bienvenido, Mr. Marshall!* Prefiero mantenerla en el ámbito de lo entrañable, aunque sepa de su relación con planteamientos ideológicos que convendría guardar bajo siete llaves. O tal vez no, porque sería tanto como negar una realidad con la que convivieron mis padres, incluso yo mismo en sus manifestaciones finales, sin haber sucumbido al margen de lo imprescindible para sobrevivir con relativa tranquilidad. El silencio suele ser el camino más directo hacia la estupidez y conviene conservar vivos esos recuerdos contradictorios, capaces de provocar simultáneamente nostalgia y alivio por el tiempo transcurrido. Prefiero, en definitiva, lo contradictorio para no obviar lo discontinuo de la memoria y convertirla en una especie de género literario o cinematográfico, capaz de

seleccionar experiencias del pasado según un criterio uniforme que, como tal, siempre falsifica la realidad.

El paseo por los pueblos berlanguianos puede resultar tan caótico como el pensamiento de su creador. Un caos a veces tramposo e interesado, con derivas biográficas que nos recuerdan la dificultad de envejecer con dignidad, al margen de ambiciones económicas que en el tramo final de una vida a menudo rozan lo grotesco. Pero no me interesa juzgar intenciones y trapicheos cuando tengo la oportunidad de reencontrarme con tipos como el pintor de eses y el torero de la fiambarrera. Y, puestos a juzgar a un ajedrez que me parece frío como el álgebra, prefiero hacerlo por teléfono con la esperanza de que un cursa, de los de sotana y voz tronante, se enfade al descubrir las trampas y me llame «¡merluzo!», una expresión que dirigida a Pepe Isbert nunca se sabe si es positiva o negativa. Tampoco he conseguido averiguar por qué Félix Fernández me hace sonreír cada vez que se enfada. Tal vez sea el secreto de los pícaros que interpretó en películas como *Esa pareja feliz* (1951) o de los embaucadores que sabían utilizar la retórica a modo de arma envolvente. Cuando estos actores se ponían una sotana, debajo no afloraba un espíritu. Su misticismo era tan imposible como una explicación teológica impartida por Juan Calvo. Prevalecía un cuerpo con todas las necesidades de quienes eran sabios en el arte de la supervivencia. Me gusta comprobar de vez en cuando que siguen con el mismo empeño, junto con otros tipos entrañables de la ficción cinematográfica.

¿Es el turismo un gran invento?

Hay cómicos que me producen hastío desde el primer momento, incluso un rechazo físico. Uno de ellos es Paco Martínez Soria, destacado representante de la variante baturra de un humor tradicional que pasó de los escenarios a las pantallas con gran éxito popular. Durante las décadas de los sesenta y setenta, se estrenaron varias comedias dirigidas por Pedro Lazaga y protagonizadas por un paleta cabezota, imbuido del supuesto sentido común del hombre cabal, sermoneador a la hora de solucionar cualquier conflicto provocado por la modernidad de los tiempos y gracioso a base de unos toques de picardía con menos aristas que su boina. Se la solía quitar para estrujarla en los momentos cumbre y cuando, convertido en una especie de juez de paz, empleaba un

discurso entrecortado y melodramático que gustaba a su público. El «abuelo made Spain» era un cómico con los trucos de toda la vida: sabía poner los ojos en blanco, lanzar miradas picaronas, robar planos con cualquier excusa, cambiar de registros sin salirse de lo convencional y, sobre todo, contaba con unos fieles espectadores que reían sus gracias y asentían cuando iniciaba el sermón final. El humor con moraleja, si se acepta, reconforta.

Algunas de las películas de Paco Martínez Soria siguen presentes en la parrilla televisiva y de vez en cuando reaparece una comedia dirigida por Pedro Lazaga: *El turismo es un gran invento* (1968), donde el actor interpreta el papel del alcalde de un pueblo aragonés que decide salir del subdesarrollo gracias al turismo. En compañía de un secretario o tesorero protagonizado por José Luis López Vázquez -imprescindible a la hora de presentar al españolito de a pie rodeado de extranjeras-, el emprendedor munícipe decide darse una vuelta por los centros rústicos de la costa para conocer los secretos del fenómeno en boca de todos. El alcalde considera que es un «gran invento» susceptible de ser trasladado a su pueblo. Dudamos del afán regeneracionista de un paleta que nunca renuncia a su condición, pero podemos imaginarle con los ojos desorbitados en medio de mujeres minifalderas o con unos bikinis que hoy nos parecen castos y que, por entonces, provocaban respuestas dignas del perro de Paulov. Casi todos llevábamos nuestra boina particular y resultaba lógico, propio del sentido común, que al final el pueblo aragonés buscara medios alternativos a una Babilonia de perdición para salir del atraso que, por otra parte, tampoco parecía penoso. Creíamos vivir con la sana felicidad del humilde tantas veces ejemplificada por el cine durante el franquismo. Los españoles éramos pobres, pero felices y hasta orgullosos de una condición convertida en motivo de envidia para los demás.

El turismo fue un gran invento para la comedia cinematográfica de los años sesenta, donde abundan los títulos protagonizados por José Luis López Vázquez, Alfredo Landa, Paco Martínez Soria, Antonio Ozores, José Sacristán y otros cómicos rodeados de extranjeras cuyas tentadoras gracias acababan esfumándose. Eran la tentación reprimida a tiempo; engañosa, frustrante y compensada con la compañía de una Gracita Morales o una Laly Soldevila, ejemplos de españolas dispuestas a recuperar, por cualquier medio, a sus

hombres temporalmente descarriados. No seducían con el atractivo de las despampanantes, pero utilizaban los recursos de las vedettes cómicas, siempre próximas a un espectador que terminaba dándoles la razón. Ya en tiempos más modernos, este papel fue interpretado con algún matiz atrevido por actrices de fama fugaz como Josele Román. Su físico era una especie de híbrido entre lo español y lo foráneo. Aportaba así credibilidad a un desenlace obligatorio por cuestiones de censura y de voluntad de los propios cineastas.

Estas comedias rodadas a la velocidad de la luz presentaban generosas dosis de pechuga y muslo, chistes sacados de la noche de los tiempos y un desenlace cerrado y previsible. Sus pretensiones comerciales resultaban incompatibles con un acercamiento al tema del turismo como factor de cambio en una España que salía de la autarquía. Sin embargo, este cine acaba dando testimonio involuntario de una realidad que pretende edulcorar o ignorar. Ver en la actualidad muchas de las comedias de los años sesenta es una invitación al hastío, pero también nos proporciona una oportunidad de comprender la profunda transformación sufrida por tantos pueblos españoles a causa del turismo. Calabuch, en la citada década, ya no podía ser aquel idílico y aislado pueblo mediterráneo que parecía situado al margen de cualquier factor de cambio. Y no solo porque los guionistas fueran más o menos partidarios de la ternura crepuscular.

Luis García Berlanga, con la decisiva colaboración de Rafael Azcona, a finales de los años sesenta se olvidó de la sobria Peñíscola para adentrarse en una localidad costera, Sitges, transformada por la masiva presencia de turistas. *¡Vivan los novios!* no alcanza las cotas de calidad de sus obras maestras, es una película poco valorada por la crítica y obtuvo una discreta acogida en taquilla. No obstante, resulta sugerente para quienes gustamos de viajar con la imaginación por pueblos, en esta ocasión no tan entrañables, a la búsqueda de tipos insólitos, que dejan de serlo cuando los podemos considerar prototipos de una época y un país. El problema tal vez sea que fenómenos sociales, económicos y culturales como el turismo parecían incompatibles con la presentación de fábulas repletas de una imaginación poco sujeta a la realidad. El dinero y el consumo habían entrado en estos pueblos, con su poder de transformación irreversible que contrastaba con el inmovilismo de una España profunda e interior, como la Mágina de los años sesenta recreada en varias novelas de Antonio Muñoz

Molina. En aquellas localidades costeras, los muchachos de 1969 no soñábamos durante horas y horas con viajes a la Luna (*El viento de la Luna*, 2006). Disponíamos de otros alicientes más inmediatos, propios de una realidad cambiante que nos obligaba a estar espabilados para aprovecharnos de la misma como nuestros mayores. Lo entrañable necesita de la estabilidad y el cambio propiciado por el turismo había dado paso a una imagen menos armónica, de auténtica incomunicación entre dos colectivos -el nacional y el extranjero- que «miserabiliza» Luis García Berlanga por su intento de explotarse mutuamente. Mientras tanto, los tipos convertían la gratuidad de lo insólito en un motivo de interés turístico para ganarse la vida.

Leonardo -el protagonista de *¡Vivan los novios!* interpretado por José Luis López Vázquez- llega a Sitges procedente de Burgos y en compañía de su anciana madre. El motivo del viaje es la boda con la dueña de Dolores's souvenirs (Laly Soldevila), un establecimiento donde los turistas encuentran de todo durante la temporada estival. La novia es una mujer de carácter, práctica y con las ideas claras a la hora de los negocios, incluido el matrimonial. La propietaria del citado establecimiento no está dispuesta a aplazarlo por nimiedades como el fallecimiento de la futura suegra. Su actitud contrasta con la de su hermano Carlos (Manuel Alexandre), inútil a causa de una amnesia caprichosa y feliz en su ignorancia. Ambas circunstancias le impiden trazar rótulos con varias eses, pero le dan tiempo para pasear, beber y charlar en medio de la más absoluta tranquilidad. Loli cuenta para su empeño matrimonial y otros asuntos de interés con la colaboración de un tercer hermano, Pepito (José María Prada), que es un Langosta reconvertido capaz de afrontar provechosamente cualquier situación. No toca la trompeta con aires melancólicos porque sería una pérdida de tiempo, que aprovecha para meter mano a las turistas, llevar paellas a los yates utilizando un patín acuático, esconder entre hielos un cadáver inoportuno que empieza a descomponerse, organizar bodas y entierros casi simultáneos... Y todo a base de improvisación. Individuos como Pepito, supongo, fueron pioneros e hicieron posible el fenómeno del turismo, cuya normativa no constaba en un manual puesto a disposición de los usuarios. El buen trabajo de José María Prada da credibilidad a un tipo práctico, intuitivo, ambicioso, camaleónico y con recursos inagotables, como su labia y empuje para solucionar cualquier

imprevisto lance que agobiaría al atribulado Leonardo, acostumbrado al orden de su Burgos.

¡Vivan los novios! no pretende mostrar el retrato de una colectividad. El pueblo apenas existe como tal. Se ha fragmentado y cada uno de sus habitantes va a lo suyo, aunque muchos coinciden en la explotación del fenómeno turístico. La cámara de Luis García Berlanga apenas se recrea en la playa y otros lugares representativos de Sitges. Las imágenes también podrían ser de Benidorm o Torremolinos. Esta circunstancia resulta secundaria; lo visto en la comedia sobra para captar el perfil de una localidad invadida por turistas que en nada se parecen al anciano Jorge Hamilton. No pretenden entrar en contacto con los lugareños, incluso les desprecian en ocasiones, mientras que los nacionales solo ven en ellos un motivo de explotación económica y una oportunidad de lanzar una canita al aire. También habían quedado atrás vacaciones como las de *Monsieur Hulot* (Jacques Tati), en un espacio pequeño, estable y concebido para el reposo. Se imponía un nuevo ritmo más frenético e individualizado presidido por el consumo.

El egoísmo rige las relaciones humanas de *¡Vivan los novios!*, como en tantas otras películas de Berlanga y Azcona. La solidaridad observada en *Calabuch* ha pasado al mundo de un imaginario que apenas se podía sostener en las pantallas de finales de los años sesenta. La España de la autarquía todavía estaba presente en ámbitos inmunes a un cambio que parecía lejano. Nos lo recordará en más de una ocasión la novelística de Miguel Delibes, que con trazo preciso recrea un medio rural en íntima comunión con la naturaleza, apegado a un tiempo cíclico marcado por el santoral y aparentemente impenetrable para la historia o, al menos, la actualidad. «Por san Protasio y san Tribuno, la Sime enfermó de verdad [...] Por santa Editruba y santa Agripina, la Simeona se restableció» (*Las ratas*, 1963). Quienes jalonaban así el devenir de los días permanecían al margen de cualquier realidad cambiante, vivían apegados a la tierra como verdaderos «santos inocentes» a la espera de que una nueva generación se encaminara a las ciudades o, incluso, al extranjero en busca de un futuro. Faltaban, no obstante, demasiados años para que nuestro cine se atreviera a reflejar algunos de aquellos pueblos del mundo novelístico de Miguel Delibes. Y, a efectos cinematográficos, salvo honrosas excepciones la imagen

de la España de los sesenta se había convertido en la de un desarrollismo homogéneo, aunque solo lo fuera en las optimistas comedias de la época.

Los Langosta de pueblos como Calabuch, si existieron en alguna ocasión, ahora eran Pepitos o Lolis, empeñados en sacar adelante los más variados negocios amoldándose a un turismo que, sin embargo, apenas había cambiado lo esencial y retrógrado de su personalidad. Esta dualidad entre la apariencia y el fondo de los protagonistas es convenientemente explotada por los responsables de *¡Vivan los novios!*, que también intentan dar la vuelta a la imagen habitual del tipo interpretado en otras comedias por José Luis López Vázquez. Vuelve a ser rijoso, pero no termina feliz y reconciliado con una mujer española como Dios manda. Su camino a la boda y al entierro de su madre le reafirma en la condición de pelele. Vestido de un negro ceremonial en plena canícula, encabeza la comitiva fúnebre que poco antes era matrimonial y avanza por un paseo marítimo poblado de hermosas mujeres, suponemos que extranjeras, en bikini. Cruzan una y otra vez por delante de la cámara para subrayar un obvio contrapunto. Leonardo, con cara desencajada, intenta escapar del grupo, convertido en la imagen de una araña gracias a una toma aérea que enfrentó a los productores y el director. Es el final nada alentador, pesimista, que contrasta con el de las comedias coetáneas protagonizadas por José Luis López Vázquez y Alfredo Landa. El conformista consuelo había dado paso al grotesco comportamiento de unos personajes sumidos en una miserabilización que les afecta en su totalidad. Aquellos pueblerinos se han quitado la boina, llevan camisas estampadas con flores y chapurrean algunas expresiones en inglés, pero son incapaces de terminar echando un cohete al aire porque en su contacto con el extranjero no han aprendido nada sustancial ni tienen motivos de agradecimiento. Ha sido un vulgar y tasado intercambio con mutuos intentos de regateo.

El recuerdo de tipos como Jorge, Langosta y el farero me provoca una sonrisa asociada a una ficción donde permanecen inalterables, como ejemplos de unos cuentos infantiles donde todo está claro y terminado. A Leonardo, Pepito y Loli los he conocido personalmente en otras localidades costeras. Lo insólito de sus comportamientos me resulta demasiado familiar. Carece del encanto de lo gratuito o excepcional y me enfrenta a un pasado que, con nuevas circunstancias, sigue relativamente cercano en mi experiencia cotidiana. No

alimenta mi memoria porque hasta cierto punto lo sigo viendo, como unas localidades costeras que no pueden ser la proyección actualizada de aquella idílica, y subdesarrollada, imagen de la Peñíscola de *Calabuch*. Son, por el contrario, la culminación de un fenómeno turístico que ya en los años setenta contenía todos los elementos para su degeneración y desequilibrio.

No pretendo ser apocalíptico al modo de algunos ecologistas. Nunca he cultivado la alabanza de aldea y el menosprecio de corte en un sentido maniqueo, ni siquiera imaginado por Antonio de Guevara en su sentenciosa obra del siglo XVI. Tampoco he compartido el entusiasmo por lo primitivo o rural, que me parecen realidades más propias de un documental antropológico que de una experiencia cotidiana. Las críticas a determinados excesos urbanos no me impiden asumir buena parte del precio de un desarrollo sin demasiadas alternativas, pero lamento que el único tratamiento literario de esta realidad pueda ser el de una mediocre novela negra con apuntes casticistas. Y, claro está, en la misma apenas hay un lugar para pueblos entrañables y tipos insólitos. Ni siquiera para un *Monsieur* Hulot capaz de expresar la inocencia que nos hace sonreír tantos años después. Jorge Hamilton, puesto a escapar de nuevo, no acabaría en nuestras concurridas costas confundido entre miles de ancianos europeos y nacionales. Tampoco habría nadie esperándole porque creemos que ya lo sabemos todo acerca de los cohetes. Tal vez sea así y podamos sentir el orgullo de los nuevos ricos, pero a veces añoro la posibilidad de compartir hermosos cuentos como el de *Calabuch*. Ha sido justamente criticado por sus excesos de ternura o su falseamiento de la realidad. No obstante, puestos a evocar, prefiero a Jorge y Langosta antes que a cualquier tipo de novela negra que leo todos los días en la prensa local. Sin contar, además, con las sorpresas de una intriga bien urdida o la esperanza de un sagaz e irónico detective capaz, él solo, de desenmascarar a unos malos que a estas alturas ya no necesitan engañar a nadie. Acaparan el poder como sinónimo del dinero y hasta la fama televisiva gracias a que los sinvergüenzas, si son simpáticos u ocurrentes ante una cámara, acaban disculpados por un pueblo dispuesto a reírles las gracias y votar a sus comerciales disfrazados de alcaldes. Mal asunto este de la simpatía y la popularidad mediáticas. Frente a una realidad cotidiana tan mediocre, de vez en cuando conviene mantener viva la imagen de lo entrañable e insólito, del detalle

que necesita de una mirada sonriente para ser captado en un marco de pura ficción. Esa imagen creará un espacio confortable en nuestra memoria, aunque nadie se atreva a incluirla en unos programas electorales donde otras mentiras más vulgares y carentes de idealismo encuentran fácil acomodo.

Pueblos con curas y alcaldes

Un adolescente de principios de los años setenta tenía la oportunidad de visitar, con la imaginación, unos pueblos cuyos referentes inexcusables eran el alcalde y el cura, acompañados por el cabo de la Guardia Civil y el maestro. En un plano inferior, y para completar una cohesionada estructura jerárquica, se situaban otros tipos que aparecían en series de televisión tan representativas de la época como *Crónicas de un pueblo* (1971-1974): el alguacil, el cartero, la boticaria... Incluso el forastero, cuya misteriosa ambigüedad podía socavar el orden y la tranquilidad de Puebla Nueva del Rey Sancho. Los domingos por la noche, en horario de máxima audiencia y sin competencia con otras cadenas, varios millones de españoles veíamos la plasmación de una idea original del almirante Carrero Blanco, tan desconocido por la mayoría como si se tratara del guionista. Muchos supimos de él cuando voló por los aires de una calle madrileña, pero pocos años antes y con la mentalidad de cabo furriel que proliferaba entre los jefes franquistas ordenó a TVE la creación de un programa que divulgara los textos de las Leyes Fundamentales del Reino (Fuero de los Españoles, Fuero del Trabajo, Principios del Movimiento Nacional...). Eran tiempos de ordeno y mando con Adolfo Suárez al frente de un equipo que actuó con disciplina y hasta entusiasmo. La consecuencia fue la aparición de una serie centrada en un pueblo que se pretendía representativo de la España de entonces. En Puebla Nueva del Rey Sancho surgían algunos problemas, a menudo derivados del choque entre unos vecinos reacios al progreso tecnológico y social y una realidad cambiante que convenía amoldar al orden establecido. Todos sabíamos que había solución, pues la respuesta estaba prevista en «los fueros».

La palabra mágica -parecía de otra época y nadie de nuestro entorno la utilizaba- era pronunciada por el depositario de la sabiduría del municipio: el maestro. Recuerdo aquellos desenlaces que lo dejaban todo bien explicado gracias a las dotes pedagógicas del personaje interpretado por Emilio Rodríguez, siempre

bonachón y dispuesto a charlas con el alcalde o el cura por las calles del pueblo para ocuparse de la defensa del bien común. Aquellas fuerzas vivas eran tan responsables como inamovibles. Parecían encontrarse allí desde la noche de los tiempos y, por supuesto, con una voluntad de permanencia que también estaría en los fueros. Años después supe que entre los guionistas figuraba un desconocido: Juan Alarcón Benito, que ejercía como subjefe provincial del Movimiento en Ávila y se convertiría en el prolífico autor de una Editorial Andina que no le sacó del anonimato. El citado guionista, junto con otros que participaron en la serie, era el encargado de introducir las píldoras políticas e ideológicas en una serie cuya intencionalidad queda al margen de cualquier duda. Dudo, no obstante, que los resultados se correspondieran con las intenciones. No solo porque el cambio de régimen viniera poco después, sino porque el probable y relativo error del almirante fue propagar lo que había sido mantenido en silencio. Y por eso, entre otras razones, duró tanto.

En Puebla Nueva del Rey Sancho había conflictos, aunque seleccionados por los guionistas y controlados por las fuerzas vivas. También discusiones, cuyo encauzamiento no evitaba un mínimo de polémica que se intentaba trasladar a las familias pendientes del televisor. Al final, todos sabíamos que llegaría el maestro con sus fueros, pero mientras tanto podía surgir un debate en torno a las diferentes posturas encarnadas por los protagonistas de la serie. Ahí radicaba el error o el involuntario acierto. Sospecho que cuando las dictaduras intentan argumentar en un tono divulgativo corren el peligro de ayudar a su propia desaparición. El problema de los fueros era que alguien se lo creyera y los intentara contrastar con la realidad de un poder al margen de cualquier regulación, incluso la propia. Las preguntas podían surgir y no siempre iba a estar al quite el maestro rural de cabellos blancos, bondadosa imagen y verbo sencillo con sus respuestas, que incluían la cita de algún artículo de ignoto origen. El peligro era evidente y sería ponderado por los responsables de una serie dirigida por Antonio Mercero, que obtuvo su primer gran éxito popular a pesar de la obligada colaboración del citado subjefe provincial del Movimiento. Juan Alarcón Benito, el guionista desconocido, pensaría en nuestra formación del espíritu nacional desde su despacho abulense, en una España profunda e interior como la reflejada a través de Puebla Nueva del Rey Sancho, lugar que

con ese paradójico y sintético topónimo debía aspirar a ser de rancio y castellano abolengo.

Mis recuerdos de aquella serie televisiva son vagos y fríos. Tal vez el motivo deba buscarlo en lo previsible de unos protagonistas que jamás contravenían un decoro marcado por el servicio al bien público. Esa circunstancia favoreció que el más popular fuera Braulio, el cartero encarnado por Jesús Guzmán. Siempre comenzaba sus réplicas con un «y digo yo...», que por entonces todos repetíamos a modo de gracia. El actor contaba con una amplia experiencia teatral. Había debutado en un escenario a los nueve años, su físico se correspondía con el de un cómico de revista y dominaba los resortes de un humor que para muchos resultaba el único concebible. Su responsabilidad era de rango menor, el decoro no le obligaba a ser grave o circunspecto y servía de enlace entre los demás protagonistas. Estas circunstancias le daban oportunidades para provocar unas sonrisas que catapultaron al actor a la popularidad. También la habilidad de Antonio Mercero para la presentación entrañable de los personajes, su sencillez que tantas veces ha llegado a los telespectadores, estaban en la base de un éxito que solo era valorado desde el punto de vista político por quienes lo promovieron. Mientras tanto, nosotros seguíamos intrigados con aquellos fueros que yo imaginaba en un libro más voluminoso que la *Enciclopedia*, la de un Álvarez que en el colmo del exitoso anonimato sumó su apellido al título de la obra. Otros, ya adultos, se sentirían reconfortados al comprobar cada domingo por la noche, en el momento del balance semanal, la estabilidad de un mundo a punto de entrar en su crisis decisiva. El éxito popular pocas veces acompañará a creaciones que nos hablen de las dudas acerca del futuro. Preferimos contar con un maestro que sabe las respuestas y ocupa una plaza fija sin haber pasado por una filosófica definición, expectativa de destino solo soportable porque la sabemos temporal y administrativa.

Durante aquellos primeros años setenta también leí varias novelas de Giovanni Guareschi (1908-1968) protagonizadas por el cura Don Camilo y Peppone, el alcalde comunista de un pueblo italiano a orillas del Po. Otros recuerdan sus juveniles lecturas de Julio Verne o Emilio Salgari, que tal vez sean las tradicionalmente adecuadas para una etapa de formación y aventuras donde

parece necesario traspasar cualquier tipo de frontera con la imaginación. En las autobiografías o memorias de sujetos «leídos» suele haber un capítulo dedicado a estos recuerdos, poblados de valerosos héroes, lugares exóticos y otras circunstancias capaces de despertar un generoso afán de ideal en los muchachos. El autor los evoca con la melancolía propia de un añorado impulso vital y el lector, que está seguro de haber disfrutado con los mismos novelistas cuando correspondía, comparte esa emoción. Lo siento, pero yo pasé de alguna lectura de Robert Louis Stevenson a disfrutar a mi manera con las cuestiones municipales. Y hasta conocía la prolífica bibliografía de Francisco Candel, cuyos recorridos por los barrios populares de aquellos años sesenta y setenta alimentaban un costumbrista y algo castizo sentido del compromiso literario. En mi concreción de este concepto nunca figuraron nombres soviéticos o alemanes, que a menudo me parecieron estratosféricos. Prefería la proximidad de lo conocido e intuido y, puestos a cruzar una frontera, la lectura me llevaba a ese pueblecito italiano donde dos adversarios discutían sobre lo humano y lo divino sin convertirse en enemigos.

Esta circunstancia, conviene recordarlo, resultaba insólita en la España del tardofranquismo, tan edulcorada por algunos periodistas metidos a historiadores que alababan hasta la desmesura la posterior transición política. Los Pepone intentaban por entonces salir de la clandestinidad y los Don Camilo no parecían dispuestos a bajar del púlpito, a pesar de un *aggiornamento* posconciliar circunscrito a unos sectores que, a menudo, terminaron fuera de la jerarquía eclesiástica y de la propia Iglesia. Tal vez ese cerrado contexto propio de una dictadura contribuyó al éxito, con cierto retraso, en nuestro país de los sencillos y coyunturales relatos de Giovanni Guareschi. Nos presentaban una relación de amistad y diálogo -salpicada con algunas bofetadas y otras maldades igual de inocentes- que nos parecía insólita. La mantenían dos nobles tipos cuya caracterización, tan nítida como estable, se basaba en una tradición de aires familiares al margen de circunstancias como la adscripción comunista del alcalde, que no acababan siendo determinantes a pesar de las apariencias. Poco importaba también la orientación conservadora de un autor salido de la redacción de *Bertoldo* -una publicación humorística que podríamos vincular con *La Codorniz*- o la pobreza formal de unas novelas que hoy apenas resisten la

lectura, aunque se sigan editando en España con sorprendente frecuencia según los datos aportados por el ISBN.

Lo fundamental de aquellas novelas era que dos cascarrabias y testarudos, de una sola pieza ya terminada y situados en extremos aparentemente irreconciliables, se enfrentaran sin romper un vínculo de amistad y nobleza que cualquier lector podía intuir. Los motivos de su disputa resultaban secundarios o anecdóticos, parecían no tener fin al hilo de una convivencia en un estrecho marco rural. La idea clave de Giovanni Guareschi no era una ejemplificación, ingenua y conservadora, del necesario diálogo entre el Partido Comunista y la Democracia Cristiana en aras de la unidad nacional y el progreso de Italia. Tampoco, ni siquiera los más politizados, pretendíamos contraponer esa dialéctica imagen al «compromiso histórico» propugnado por los teóricos del PCI. Desde la perspectiva de mi memoria, lo fundamental era descubrir la viabilidad de la discusión política o de cualquier otro tipo sin la sombra de una represión más allá de algún coscorrón eclesiástico, sin un miedo que todavía afloraba en unos años duros y broncos con amenazadoras aventuras a la vuelta de la esquina. Y éstas, por verdaderas, podían resultar peligrosas. No tardé demasiado en comprobarlo gracias a los estertores de la represión franquista.

Don Camilo y Peppone formaban una unidad complementaria, como tantas otras parejas de opuestos enfrascadas en una eterna disputa que, en el fondo, se basa en la amistad y el mutuo reconocimiento. El eje de las historias era el párroco siempre dispuesto a arremangarse la sotana para resolver a su manera cualquier tipo de problema. Contaba con la ayuda de un Dios parlanchín que se mostraba comprensivo y tolerante, aunque le reconvenía por los excesos propios de una nobleza reconocida hasta por sus adversarios. Peppone era el eterno alcalde de aires estalinistas. Fue caracterizado a menudo por el sonriente anticomunismo de su creador. Impulsivo y algo brutote, también se mostraba noble y dispuesto a pactar con su inseparable Don Camilo, al que había conocido en los tiempos de una compartida militancia en las filas de la resistencia contra los nazis y los fascistas. Desconozco si de verdad hubo curas partisanos o también en ese aspecto fue Don Camilo una excepción, que le vendría bien a la iglesia italiana a la hora de lavar su imagen democrática. En cualquier caso, y sin plantearme preguntas propias de un colmillo retorcido por la experiencia, disfruté durante la

adolescencia con la lectura de sus peripecias salpicadas con humor. Giovanni Guareschi las utilizaba para situar en un ámbito municipal -abarcable y reconocible como una unidad adecuada para sus fábulas- cuestiones de una actualidad que nos llegaba con el retraso habitual durante el franquismo. Era una forma sencilla de abordar temas complejos y, en aquellos años donde todo lo relacionado con la práctica de la libertad resultaba nuevo y atractivo, el novelista italiano contó con numerosos lectores españoles que se sumaron a los millones que tuvo en buena parte de Europa.

Sin embargo, las figuras del alcalde y el cura apenas se han quedado grabadas en mi memoria, como las de sus homólogos en *Crónicas de un pueblo*. La clave puede ser de nuevo su carácter previsible, su condición de arquetipos subrayada en las versiones cinematográficas gracias a las interpretaciones de Fernandel y Gino Cervi, dos actores de acusada personalidad cuyas convincentes caracterizaciones no dejaban espacio para la duda. Todos necesitamos esos arquetipos para explicar nuestra realidad y explicarnos a nosotros mismos, pero la memoria resulta selectiva de acuerdo con unos criterios subjetivos, propios de un arbitrario interés vinculado al presente. Y la querencia de la mía se inclina por tipos con mayores dosis de singularidad, sin apenas parangón en una realidad siempre más anodina.

El cura y el alcalde de la citada serie televisiva se comportaban como imponía el decoro propio de unos arquetipos con una clara intención política, la de un almirante Carrero Blanco al que nadie recuerda por su sentido del humor. Don Camilo y Peppone resumían en sus disputas otras más complejas que sacudieron la Italia de su época, así como cualquier otro país europeo que disfrutara de un régimen político democrático. Lo hacían bien, con una habilidad que jamás renunciaba a los toques humorísticos o irónicos donde se evidenciaba la mirada comprensiva del autor. Sus peripecias resultaban entrañables, como la imagen final de un pueblo italiano que asistía con absoluta tranquilidad al enfrentamiento de dos arquetipos tan nobles y previsibles, sin evolución posible, ajenos a un desgaste cada vez más perceptible en sus modelos reales y solo desalojados por un fugaz futuro donde su presencia resultaba anacrónica. Eran los años de una novela póstuma y melancólica de Giovanni Guareschi, *Don Camilo y los jóvenes de hoy* (*Don Camilo e i Giovanni d'oggi*, 1969), donde

aparecían melendados maoístas y curas sin sotanas. Me extrañaría que alguien añorara estos sucedáneos dubitativos en su definición y de escasamente atractiva concreción. ¿Quién aceptaría, aunque lo impusiera el decurso de la historia, un Astérix nihilista o un Obélix debilitado? Yo, como espectador dispuesto a sonreír, prefiero los arquetipos, pero recuerdo sobre todo a los curas que juegan al ajedrez por teléfono y los alcaldes que intentan meter mano a las folklóricas cuya respuesta es siempre «¡ozú!» o «¡vaya!». Su singularidad apenas resulta representativa, la posible intencionalidad del creador queda sujeta a un amplio margen de interpretación donde no se descarta lo caprichoso. Y lo insólito de su comportamiento, además de divertido, refuerza el carácter entrañable de unos pueblos solo posibles en la imaginación. Aquella que persiste, más allá de lo coyuntural de empeños como el promovido por el almirante Carrero Blanco o de necesidades propias de una determinada época, como las que ampliaron el número de lectores de Giovanni Guareschi entre los sectores inmersos en la búsqueda del camino a la democracia en España.

Un confortable e insólito viaje a un pueblo que no figura en el mapa

«Hay un momento en la vida en que descubrimos que la imagen de la realidad es mejor que la realidad misma», afirmó en 1916 un Azorín de unos cuarenta y dos años, que ahora serían más de cincuenta. Le comprendo, aunque me preocupe reconocerlo. A estas alturas, el único viaje que me fascina es el emprendido con la imaginación, preferentemente *autour de ma chambre*. Me aburren las tramas de misterio como la creada por Enrique Jardiel Poncela en *Eloísa está debajo de un almendro* (1940), pero disfruto acompañando a Edgardo cuando coge el tren de San Sebastián. Sin bajarse de la cama y con unas someras instrucciones para el fiel Fermín, a punto de estallar de los nervios mientras explica al nuevo mayordomo, Leoncio, algunas de las extravagancias del señor. Son las pocas escenas que rememoro al pensar en la adaptación dirigida por Rafael Gil en 1943. Tal vez gracias a unos intérpretes que me permiten olvidar los falsos protagonistas como el encarnado por Rafael Durán, siempre previsible y convencional. Lo importante, en cualquier caso, es disfrutar

con ese imaginativo viaje, el único capaz de asegurar el confort y la selección de las escasas imágenes dignas de ser contempladas.

Yo también «creo que, como en las postales, no se ve nunca nada. La realidad suele ser incómoda. Casi todo hay que ir a verlo de pie y sin sombrero. Y si es antiguo, no hay quien le quite su corriente de aire. Porque, además, no sé cómo se las arregla uno que siempre llega con mal tiempo. Estoy harto de que cuando pongo el pie en una ciudad, me digan: ¡si hubiera venido la semana pasada!». Son palabras del Tío Gerardo en *La venda en los ojos* (1954), de José López Rubio, que hago mías a pesar de carecer de mayordomo que me anuncie la llegada a las estaciones y me vocee las especialidades del lugar. No obstante, cuento con unos mandos a distancia que me permiten manejar el DVD y el vídeo. Gracias a estos artilugios puedo recuperar unos viajes cortos, con un destino ya familiar y donde es posible demorarse en un detalle cuya aparente insignificancia ahora aparece jugosa.

Sospecho que cuando viajamos a un lugar que nos resulta exótico o desconocido acabamos repitiendo los tópicos que aparecen en los folletos turísticos, convertidos en dogmas de una supuesta sabiduría popular al alcance de cualquiera. Y es que debemos «reconocer que los turistas -como afirma Miguel Mihura- terminan por tener cara de tontos. Yo lo achaco a que desde la mañana a la noche se pasan mirando cosas que no les importan nada. Que si un monumento, que si un museo, que si una catedral, que si una montaña... Esto a la larga, tiene que entontecer...» (*La tetera*, 1965). Como asiduo lector de los humoristas del 27, me repele utilizar dichos tópicos, incluso me aburre reconocer su pertinencia en algunos marcos comunicativos. Resulta lamentable hablar o pensar como si siempre estuviéramos en un ascensor con un vecino. La superficialidad puede ser el precio de no saber quedarnos quietos en un espacio hasta comprenderlo.

Sin embargo, disfruto con cineastas como Robert Guédiguian que nos muestran conflictos enmarcados en su ciudad, Marsella en este caso, porque cada película supone un conocimiento más profundo y matizado de su realidad, que por esa misma razón también es la mía. Comparto su deseo de conocer y esta fidelidad a un lugar que nunca se termina de explorar me garantiza mucho más que una postal. También suelo leer con interés a novelistas como Juan Marsé, que tantas

páginas ha dedicado a recrear el barrio barcelonés donde aprendió lo esencial. Sus modestas calles están llenas de vida, sin necesidad de incorporar nuevos ambientes en los que el autor dejaría de ser un observador privilegiado para convertirse en un novelista cualquiera. Me gusta, en definitiva, la fidelidad a un espacio y un ambiente concretos, que parte de asumir la imposibilidad de abarcar demasiado y del deseo de ahondar en un mundo propio y singular. La alternativa suele ser el tópico, que tantos réditos da en el cine y en la literatura.

Como lector o espectador, también cultivo esa fidelidad y conozco cada esquina de los pueblos berlanguianos. He vuelto a visitarlos en reiteradas ocasiones y ya he podido disertar, ante un sorprendido auditorio académico, sobre la fuente del chorrillo epiléptico a la que se pretendía «dar visibilidad» con acompasados juegos de luces: «Unas veces saldrá el chorrillo azul, otras verde, otras colorado...». Habría votado a favor de la propuesta de física recreativa, la del médico interpretado por Félix Fernández, pero el alcalde que nos debe todavía una explicación no estaba acostumbrado a someter sus decisiones a las reglas de la democracia. Y cada vez que veo la película compruebo que se impone el tópico andalucista. Aflora con la insistencia de la españolada cuando se arrincona la tan singular como inútil extravagancia del chorrillo. Lo curioso es que, además, el disfraz del pueblo también resulta inútil. Los norteamericanos pasan de largo. No me vale el reconfortante desenlace, propio de un regeneracionismo capaz de aunar desde falangistas hasta comunistas porque es un ideal sin contraste con la realidad. El pueblo tal vez salga fortalecido gracias a la lección recibida. Se mostrará digno en la temporal derrota; sin fisuras y confiado en sus propios medios para vislumbrar un futuro próspero donde la felicidad sea tangible. ¿Llegará algún día? Tardó mucho en esa España del interior y, mientras tanto, además de carecer de tren, tractores, vacas y algunos sueños inconfesables, su destartalada plaza se quedó sin un chorrillo juguetero. Y la singularidad del pobre, aparte de ser reconfortante, admira más que la del rico. El señorito Edgardo de Enrique Jardiel Poncela elige algo tan lógico como una confortable manera de viajar, mientras que en Villar del Río el sin par chorrillo habría admirado como si fuera una catarata.

Estos viajes de la imaginación por pueblos cercanos carecen a veces de una clara coordenada temporal. No ocurre así en las obras de Luis García Berlanga,

un director que ha incorporado tanta realidad a sus películas que apenas puede disimular los vínculos con un tiempo concreto. Incluso en *Calabuch*, cuya ficción propia de una fábula es compatible con la imagen de una pequeña comunidad a la espera del desarrollo que vendrá con el turismo. También la destrucción; al menos de aquello que la singularizaba en la recreación fílmica. En otras ocasiones, ese tiempo es tan caótico como el pueblo. Es el caso de *Amanece que no es poco*. No se trata de una coordenada difuminada por el matiz que aporta el recuerdo personal, como sería el Rimini recreado en *Amarcord* (1974). Esa imagen se encuentra más alojada en la singular y creativa -nunca falsa- memoria de Federico Fellini que en la Italia de las camisas negras, difícil de olvidar tras observar algunas secuencias. No se trata de esa subjetividad, tan genial en la película del director italiano, sino de la propia de un proceso creativo cuyo sentido del humor permite prescindir de cualquier coordenada espacio-temporal. Al menos, en la medida en que su concreción limite el juego de hacer cotidiano lo supuestamente imposible. José Luis Cuerda, cuando imaginó un paraíso celestial a cuyas puertas nos esperaba Francisco Rabal como un San Pedro con uniforme de guardia civil, pensó en un pueblo de su Albacete natal (*Así en el cielo como en la tierra*, 1995). Estábamos en el cielo, pero en el español. El de Francia era más bonito, tenía mejores comercios y unas mujeres... No obstante, cuando deambulamos por las calles del pueblo recreado en *Amanece que no es poco* apenas podemos precisar un tiempo y un espacio. Ni falta que nos hace para que lo insólito nos resulte familiar.

Me aburre cualquier tipo de nacionalismo y nunca me ha preocupado mi posible identidad nacional. Un desastre para los tiempos que corren, pero mis afinidades son recuerdos y emociones que comparto con rostros concretos al margen de fronteras que procuro no interiorizar. Tal vez esta circunstancia me ayude a pasear por las calles de un pueblo sin nombre ni localización, cuyo tiempo es el de una ruptura constante de lo previsible identificado a menudo con una lógica que convendría revisar. ¿Por qué tendemos a ver lo extraordinario como absurdo mientras consideramos lógico lo habitual? Es una de las posibles preguntas que podemos formularnos después de convivir con los peculiares habitantes del pueblo a donde llegan Jimmy (Luis Ciges) y su hijo Teodoro (Antonio Resines), en una moto con sidecar. El segundo disfruta de un año sabático en «la

Universidad de Ciencias de Oklahoma», sonríe sin motivo aparente y acompaña a su padre, que ha asesinado a su esposa «porque era mala». Juntos aparecen en una localidad que tal vez no figure en el mapa, ven con naturalidad los prodigios que se suceden y, tras comprobar que no siempre amanece por el mismo lado, se marchan con destino a Francia porque «allí son muy cuidadosos con sus cosas»: no permiten averías como la de un sol que llega a destiempo y por lugar equivocado. Nos encontramos ante una estructura argumental adecuada para el verdadero objetivo del film: la presentación de numerosos personajes fruto de la imaginación de José Luis Cuerda. Supongo que también de una creatividad tendente a una subversión de lo previsible y aburrido, a la creación de un pueblo donde todo nos parece cercano e imposible al mismo tiempo.

Amanece que no es poco recrea la vida en un pueblo que cuenta con los referentes habituales: el alcalde, el cura, el comandante del puesto de la Guardia Civil, el maestro... y también hombres que brotan de la tierra, un suicida permanente y borrachos cornudos capaces de desdoblarse para su propio asombro. Todos, incluido el representante de la minoría étnica, conviven en la desbordante creatividad del cineasta manchego José Luis Cuerda. En varias entrevistas ha declarado que la historia de la película es deudora de su infancia y, por lo tanto, debía rodarla en Albacete. Puede ser, pero la imaginación de aquel niño de la posguerra no sabía de fronteras e identidades regionales o nacionales. Se lo agradecemos cuando participamos de la naturalidad al contemplar lo extraordinario. El párroco interpretado por Cassen y el cabo de la Guardia Civil departen amigablemente, como recordábamos al principio del capítulo, sobre el libre albedrío y la licitud de dejarse llevar por los impulsos primarios. No se acaloran, platican con la sencillez de las mujeres que en la iglesia aplauden la elevación de la hostia consagrada y, poco después, eligen en democrática asamblea a la puta y la adúltera del año. La pareja del instituto armado deambula por el pueblo sin afán represivo porque piensa que la bofetada debe ser entendida en su valor sintético, casi poético, alejada por tanto de una rutina que la convertiría en vulgar. Fermín y Pascual, peripatéticos y reflexivos, también dan consejos sexuales a las fogosas parejas y conversación a los borrachos, acogidos a la generosidad de un municipio que patrocina una peculiar

hora feliz en la taberna. El animoso maestro -«rural, simplemente rural»- nunca cae en la machadiana melancolía de las aulas. Ni siquiera cuando ve pasar a la mujer que ama en silencio, como corresponde. Recibe a sus disfrazados alumnos con epítetos propios de la épica clásica, canta sus lecciones de biología con el entusiasmo contagioso de un espiritual negro y agota a unos muchachos que volverán sabios y satisfechos a sus casas, donde les esperan unas madres que creen recibir a unos héroes de guerra. Por el camino tal vez se encuentren a otros alumnos más gregarios y despistados: los universitarios norteamericanos encabezados por un Gabino Diego entrometido, preguntón y verdaderamente pesado. Nadie les hace caso en un pueblo que, desde luego, no va a disfrazarse para recibir a Mr. Marshall. No habría disfraz más singular que el de unos lugareños acostumbrados a charlar con los hombres que brotan de la tierra, los suicidas incapaces de consumar su último acto porque los camiones les esquivan y los borrachos desdoblados con problemas de conciencia e identidad; y hasta de convivencia con ellos mismos. A los habitantes de semejante pueblo les resultaría difícil asumir la imagen tópica de lo andaluz. Ni siquiera la manchega, salvo que la asociemos con una locura quijotesca de imprevisibles resultados.

Suelo disfrutar con las películas de reparto coral en las que el diálogo casi es constante. Pocas veces en la historia del cine español hemos disfrutado con el trabajo de tantos intérpretes capaces de crear, como en *Amanece que no es poco*, tipos singulares e inolvidables, dispuestos siempre a entablar conversaciones imprevisibles. Las criaturas de José Luis Cuerda no son viñetas o chistes gráficos al modo de los intercalados por Manuel Summers en *La niña de luto* (1964), donde la singularidad de los pueblerinos andaluces, a lo sumo curiosos, amenaza con romper el tono de un relato dramático protagonizado por un practicante (Alfredo Landa) y su novia (María José Alfonso). La irrefrenable tendencia al chiste, a veces genial, traicionó a Manuel Summers incluso en sus mejores películas. Los primeros planos de tipos desdentados que hablan por los cuatro costados, la imagen de un obeso cabo de la Guardia Civil que se arranca por bulerías en compañía del párroco o la de un heladero en bicicleta que sigue a un cortejo fúnebre resultan divertidas, pero sus paradojas no van más allá de un fogonazo de improbable permanencia en nuestra memoria. José Luis Cuerda,

por el contrario, huye de lo ridículo o de un subrayado contraste para provocar la sonrisa. El humor de Manuel Summers era deudor de un chiste que no siempre supo seleccionar, mientras que su colega lo hace reposar sobre un fondo intelectual capaz de aportar una singularidad más sustancial a sus personajes. No se conforma con su imagen, les da diálogos con razonamientos sorprendentes. Resulta difícil hacerlos creíbles. Tal vez la clave para conseguirlo sea asumir lo extraordinario con naturalidad en el momento de la interpretación. Sobra cualquier énfasis o el subrayado de la caricatura. En *Amanece que no es poco* se habla de William Faulkner con el mismo tono que de la cosecha. Sus personajes nunca pierden la compostura y la ponderación. Nos encontramos en un pueblo donde si a alguien le llaman de la calle para decirle: «Mire usted, que querría yo hablar con usted de Dostoyevski», al interpelado no le queda más remedio que contestar: «Ah, pues ahora mismo bajo». ¿Cómo se va a negar -se pregunta el propio José Luis Cuerda- alguien medianamente cuerdo a hablar de Dostoyevski? Imposible, aunque sea una ama de casa que se arregla el moño y seca sus manos en el delantal antes de empezar a departir sobre el novelista ruso.

Los diálogos y las situaciones de *Amanece que no es poco* no pretenden hacer burla de lo culto, y por eso mismo extraordinario, insertado en un ámbito rural que se supone ignorante y hasta paleta: «¡Qué lástima! No puedo responderle porque soy un hombre dominado por los instintos más primarios», responde un anciano con boina a su interlocutor. Nuestra sonrisa es más gozosa que satírica al comprobar la naturalidad con la que se subvierte un orden aparentemente lógico. ¿Por qué no podemos recriminar, amistosamente, a quienes intentan plagiar el condado de Yoknapawpha imaginado por William Faulkner? ¿Qué nos impide dejar las tareas domésticas para bajar a hablar de Dostoyevski con un recién llegado? Y así una y otra escena, que se suceden en una de las películas más ingeniosamente irreverentes que recuerdo. No me sorprende, pues, la extrañeza de algunos críticos y espectadores. Dudo que su rechazo provenga de una actitud conservadora. Más bien sería el fruto de la pereza mental. Su nunca reconocida presencia suele ser fatal porque nos deja descolocados y ahoga cualquier imaginación, necesaria si deseamos pasear por un pueblo donde nada es previsible, ni siquiera al amanecer.

Tal vez sea difícil que un pueblo prospere con este tipo de personajes. La mayoría carece de oficio y beneficio. Cuando realizan alguna tarea prescinden del sentido práctico. Tampoco son emprendedores y el plácido ritmo vital del que disfrutaban suponemos que resultará fatal para los índices de productividad. Todos los días se celebra misa con «un llenazo» capaz de vaciar las calles, por donde corre desesperado un guardia civil que se persigue para no perderse la comunión. Los lugareños acuden en masa a recibir al alcalde, sin mediar siquiera una convocatoria oficial. Se reúnen en la plaza por motivos tan fútiles como un anuncio dado por el pregonero: Dios es uno y trino. Lo aceptan y aplauden, pero con el mismo escepticismo con que reciben la invitación del «municipal para realizar un *flash-back* en la plaza pública. Los vemos departir tranquilos en la taberna, mientras una dama canta ópera con el tempo de lo refinado. Y cuando se trata de acudir a las faenas del campo, entonan canciones. Nos recuerdan lo bucólico de los pastores clásicos, poco ejemplares en lo referente a un trabajo del que solo conocen los preliminares de gozosa alegría. De acuerdo, pero estamos hablando de una quimera cuyo valor fundamental es el contraste entre lo reconocible y lo extraordinario. José Luis Cuerda nos muestra así, mediante una continua e imprevisible paradoja, la posibilidad de imaginar una realidad distinta a la que habitualmente nos rodea.

En *Amanece que no es poco* nadie trata de presentar a familias sonrientes sobre fondos verdes y azules. Tampoco matrimonios alegres tras haber comprado la casa de sus sueños. La publicidad suele ser una proyección idealizada de un presente concreto, inmediato y reconocible. Se parte de lo seguro y constatado para seguir adelante, sin plantear una alternativa capaz de deparar sorpresas y preguntas. Algo similar sucede con la empleada ante las convocatorias electorales. Siempre se nos invita a dar un paso adelante, nunca en otra dirección. Las campañas pueden resultar ingeniosas y hasta graciosas en su búsqueda de un asentimiento, pero carecen del humor necesario para relativizar y cuestionar lo obvio, aunque esté asentado en la mera rutina.

Los tipos imaginados por José Luis Cuerda jamás concebirían, por el contrario, una promoción turística para rentabilizar que en su localidad amanece por el oeste. Ni siquiera manipularán la fraudulenta presencia de un San Dimas tan poco airoso como Pepe Isbert, representante de unas fuerzas vivas preocupadas

por la decadencia de sus negocios en Fuentecilla (*Los jueves, milagro*, 1957). El pueblo imaginado por el director manchego no está gobernado por estos pícaros de corto vuelo, que buscan agüistas para un balneario en decadencia y reciben una lección divina al gusto de la censura de la época. Sospechamos que, sin nombre, ese lugar que nos gustaría visitar no figura con precisión en los mapas. Resulta difícil llegar hasta sus calles como turistas si carecemos de una moto con sidecar, vehículo tan insólito en la actualidad como la imaginación. Con ella pocos objetivos prácticos podemos alcanzar, pero en una sociedad acomodada sin graves penurias convendría atender la satisfacción de otras carencias. Volver el mundo al revés, con el ingenio que busca lo imprevisible, tal vez sea una de las más perentorias.

La imaginación es un bien individual, como el ingenio, la memoria y el sentido del humor. Dudo que puedan ajustarse a la coherencia de un programa, organizarse en torno a un colectivo y presentarse como marcas electorales a unas elecciones. Están condenados a ser conscientemente minoritarios, al igual que el negro de *Amanece que no es poco*. No me preocupa, pues en el terreno de lo individual también hay vida, abundante y satisfactoria si no la asociamos a un consumo siempre necesitado de mayorías. Lo comprobamos al contemplar películas en algunos aspectos contrapuestas como las de Luis García Berlanga y José Luis Cuerda. El primero, de la mano de sus guionistas, opta por una ternura que desaparecería en títulos posteriores como *¡Vivan los novios!* El albaceteño subvierte la realidad a base de unos recuerdos dignos de un realismo mágico que, por carecer de acentos exóticos, cuestiona con más facilidad nuestra cotidianidad.

Y sonreímos, despreocupados y alegres, cuando paseamos por unas calles que ejemplifican, de manera arcaica y nada intencional, algunos rasgos de un movimiento de nuestra época como es el *cittáslow*. Allí podemos encontrar a un pintor enfrascado en el trazo de una curva, un farero soñando con distancias siderales, un cura que llamaría «¡merluzo!» a su colega partidario del libre albedrío, un alcalde que nos debe una explicación, un farmacéutico defensor del chorrillo epiléptico, un exiliado sudamericano plagiaro de William Faulkner, una puta del pueblo democráticamente elegida, un cojo que acaba de brotar de la tierra, un maestro que define a sus alumnos como émulos de Aquiles y un colega

de Oklahoma a bordo de una moto con sidecar. El sonriente Teodoro lleva una guitarra colgada al hombro, aunque nunca encuentra la ocasión de mostrar su añoranza de los tiempos pasados en la tuna, supongo.

Vistos así los personajes de *Amanece que no es poco* y otras películas, como una caótica numeración, alguna productora los contrataría para poblar una serie televisiva donde hasta lo más absurdo suele resultar previsible. También agotado desde el principio. No importa; sabemos que en este caos hay un trasfondo en cuyo marco la ternura o lo corrosivo del humor permanecen al margen de cualquier manipulación para provocar risas enlatadas. Conviene preservarlo en una memoria capaz de imaginar; como uno de los últimos reductos libres en unas ciudades de especuladores y constructores apresurados para satisfacer una ambición sin límites. Han convertido nuestros paseos en motivo de molestias y enfados, de extrañeza ante lo que cuesta reconocer y está condenado a la fugacidad de la moda o el diseño. Actúan en connivencia con un poder político pocas veces sensible a estas cuestiones y demasiado proclive al protagonismo de la inauguración. Su triunfo ha supuesto que en muchas ciudades nos hayan arrebatado buena parte de los «lugares de la memoria», los más íntimos y personales que compartíamos con unos cuantos vecinos y amigos. Solían ser modestos como un rincón, una fachada o un escaparate; condenados casi siempre al anacronismo en un tiempo acelerado, pero eficaces para activar aquellos recuerdos que nos hacen sentirnos partícipes de una historia donde el pasado puede ser, hasta cierto punto, una creación nuestra. Otros «lugares de la memoria», oficializados como fiestas, monumentos, conmemoraciones, museos..., aparte de escasos, discutibles y anodinos, apenas me interesan.

Percibo una evolución similar en numerosos pueblos. Instalados en una realidad con tendencia a la uniformidad, se ha difuminado el sabor que les caracterizaba y buena parte de la antigua oposición entre el campo y la ciudad. Lo bucólico ya no es un contraste con lo urbano que mantiene una lejana correspondencia con la realidad, sino un ideal sin base alguna en cualquier experiencia personal situada al margen del disfrute de los clásicos. Esta ausencia de contraste es parte del sino de nuestro presente, donde resulta difícil entender una vivencia de la naturaleza como la recreada por la sabiduría de Miguel Delibes. Unos se

consuelan pensando en las consecuencias positivas de vivir en una aldea global, aunque a veces pienso que el entrañable término podría ser sustituido por el menos simpático de una megalópolis global. Otros constatan que en nuestro país los grandes señores del ladrillo han conquistado, sin apenas haber mediado invasiones o resistencias, hasta el último rincón de aquellos pueblos que parecían regidos por una intrahistoria de ritmo pausado. Estos agresivos y encorbatados maestros de obras, que ya no disfrutan con los burlones pareados de sus albañiles -como recordara Federico Fellini en *Amarcord*- porque los subcontratan y ni siquiera saben de qué país proceden, son los modernos caciques. También globales para alcanzar mayores cotas de eficacia. Tal vez por esa razón casi nadie los conoce personalmente, aunque sus nombres circulen entre el temor, la indignación y la admiración, que de todo ha habido siempre en esto de sufrir el caciquismo. Y, claro está, en su afán de construir a partir de anodinos planos en lugares que desconocen, ni siquiera han tenido tiempo para comprobar, en compañía del cabo Gutiérrez, si amanece por el este o el oeste. No es una cuestión baladí que pueda resolver la administración municipal, como bien saben en una Francia donde, allí sí, «son muy cuidadosos para sus cosas».

¿Cuáles son las nuestras al margen de una imaginación alimentada por el humor? Me quedo, pues, de visita en mis entrañables pueblos cada vez que pretendo divertirme con algunos tipos insólitos, irrepetibles en su tendencia a la más inútil genialidad. Muchos de los demás pueblos con interminables ristras de adosados, urbanizaciones y campos de golf, poco más o menos, los intuyo cuando piso las calles de mi ciudad. Es fea y anárquica, desquiciada por un desarrollismo ramplón, pero me he acostumbrado a un relativo confort incompatible con la voluntad de comprobar si todavía quedan ejemplos de *cittáslow*, probablemente remotos, para desmentirme. El cambio ha sido vertiginoso. Ya no sería cuestión de coger un tren con destino a la Alcarria, como hiciera Cela en los tiempos de una España carpetovetónica, o de andar por el campo con la escopeta al hombro para seguir los pasos de Delibes. Me conformo con leerles junto con otros autores que escribieron de aquellos pueblos forzosamente lentos por subdesarrollados, ver películas de gente de su generación como las de Berlanga y, sobre todo, trato de imaginar tipos insólitos

y pueblos entrañables con la seguridad, asumida, de no encontrar sus correlatos en una realidad tan desarrollista y apresurada como aburrida. No me inquieta; siempre nos quedará algún recodo de la ficción para escapar de una subcultura que prescinde del pasado, no conoce fronteras a la hora de expandirse y profesa el internacionalismo más manifiesto: el anodino capaz de triturar cualquier experiencia personal para homologarla. Tal vez esta actitud me conduzca a cultivar la sonrisa del inútil, pero intento resistirme a ese internacionalismo nada revolucionario. No en nombre del nacionalismo o de la búsqueda de una identidad, sino de una memoria personal donde lo insólito y lo entrañable me ayudan a crear un espacio confortable.

LA SONRISA DEL INÚTIL

De la inutilidad como arte

No todo el mundo está capacitado para ser un inútil. Ni mucho menos, puesto que se requiere un arte al alcance de una minoría que, por desgracia, no suele gozar del calificativo de selecta. Incluso es mal vista o considerada, tal vez por una confusión con otras manifestaciones más frecuentes de lo inútil. El *DRAE* resulta pobre en su definición literal del término aplicado a una persona: solo abarca la relacionada con la discapacidad física para trabajar o moverse y todavía mantiene la del individuo no apto para realizar el servicio militar. Una vez profesionalizado el mismo en España, un diccionario de uso debería integrar esta acepción en la primera por tratarse de una actividad laboral. El de María Moliner nos indica que ser inútil se dice de la persona que no sirve para realizar cierta actividad. No especifica si cualquiera o solo aquellas que la mayoría considera prácticas y necesarias. Añade que «ser un inútil» se aplica a quien es incapaz de trabajar o manejarse. Queda sin aclarar si en cualquier tipo de trabajo o solo en las tareas socialmente aceptadas como laborales en un momento y un espacio determinados. ¿Esa incapacidad para manejarse ha de ser entendida en un sentido universal, como un destino trágico que marca indeleblemente al individuo? Sería mejor relativizarla de acuerdo con unos criterios culturales y cambiantes. Manuel Seco y sus colegas responsables del *Diccionario del español actual* (2004) nos hablan de la persona desmañada o poco hábil, pero todos sabemos que la habilidad a veces resulta sorprendente y hasta caprichosa en sus apariciones. Nadie ha establecido una prueba objetiva para medirla con carácter universal y el supuesto desmañado puede admirarnos al realizar con exquisita perfección una actividad inútil desde el punto de vista social, pero necesaria desde una subjetividad que también debe tener su reflejo en el léxico.

Resulta obvio que cuando pondero la dificultad de ser un inútil selectivo y consciente no me refiero a las acepciones recogidas por el *DRAE*, como tampoco a la que da cuenta de las personas realmente patosas y vagas, incapaces de hacer algo a derechas y que nos sacan de las casillas: «¡Pero, qué inútil eres!». La exclamación, al margen del matiz de una entonación reflejada mediante puntos suspensivos, indica indignación y hasta un desprecio subrayado con la

correspondiente gesticulación. Todos, en alguna circunstancia, hemos sido su destinatario, aunque no siempre de manera justificada. Lo peor es quedar encasillado como inútil y la consiguiente reiteración hasta llegar a una especie de consenso entre quienes, algo desesperados, nos rodean. En este caso, el acusado suele haber demostrado por enésima vez su incapacidad para abrir una lata de conservas, trata de buscar con la lengua fuera el hilito de celofán rojo de un envoltorio, que a veces lleva el irónico rótulo de «abre fácil», o, ya puestos, insiste en su intento de enroscar una bombilla girándola a la izquierda. Su reacción se asimila a la impotencia y la perplejidad, humillante para quien asiste con un desconcertado asombro a la demostración de lo obvio y sencillo para los demás, que en realidad no suelen ser tan competentes como imagina. Aparte de posibles cuestiones genéticas, este inútil tal vez no se haya aplicado lo suficiente a la hora de adquirir ciertas habilidades. Puede ser un indolente incapaz de plantearse el más mínimo reto en su aprendizaje, porque piensa que otros vendrán en su ayuda. O un adolescente que, si alguna vez y por casualidad oyera hablar de la cultura del esfuerzo, volvería a su autismo voluntario, consentido y feliz. En cualquier caso, no estaríamos ante un individuo caracterizado por su firme voluntad de ser un inútil -con el necesario artículo para sustantivar el término-, ni ante alguien que encuentre satisfacción en una condición difícil de aceptar para quienes les suele deparar broncas y humillaciones.

Numerosos individuos, tal vez todos en más de una ocasión, intentan justificar su inutilidad para realizar algunas actividades prácticas. Nunca alcanzarán su supuesto objetivo, pues dichas actividades se multiplican y diversifican con un creciente grado de complejidad en una época marcada por el autoaprendizaje, la tecnología y el temible diseño, capaz de disimular hasta lo considerado como una chapuza en otras circunstancias. Estos inútiles imaginan coartadas para su candorosa inocencia en unas materias nunca aclaradas por quienes las dominan con aires de suficiencia, recuerdan el legendario pasado de un artefacto -como «los de toda la vida»- que funcionaba siempre a la primera sin plantearnos en una pantallita opciones insospechadas, nos explican con el estupor del ofendido que el botón situado antes a la izquierda ahora se encuentra a la derecha y se lamentan, seguros de ser comprendidos, de unos manuales de instrucciones

redactados con un hermetismo digno de mejor causa. Merecen o merecemos un respeto, poco habitual en una sociedad competitiva que no reclama ningún tipo de explicaciones cuando se trata de la inutilidad relacionada con el intelecto o el espíritu. Nadie se excusa por su poca soltura a la hora de abordar cuestiones metafísicas o filosóficas, por ejemplo. Ni siquiera por los balbuceos cuando se trata de hilvanar dos frases seguidas en su lengua materna, retorcida por un uso equiparable al maltrato. Incluso conviene ocultar determinados conocimientos para evitar la apariencia de pedante, que nunca cae simpática a diferencia de la del burro o bruto capaz de alardear de su campechana naturalidad. Otro asunto son las habilidades, el manejo de los mil artilugios que nos rodean en nombre de una supuesta modernidad impuesta por la mayoría consumidora. Esos mismos individuos antes sobrados se tornan humildes y explican, entre forzadas sonrisas a la búsqueda de la condescendencia, que no están acostumbrados a los modelos de una determinada marca, que la bombilla o el botón del nuevo artilugio parecen diferentes, que sus hijos -ellos sí- los manejan mejor..., pero saben que carecen de argumentos válidos ante amigos y familiares. Sus disculpas son lastimosas y suelen resignarse a llevar a cuestas una cruz con el correspondiente rótulo: «Inútil». No gozan con él y, desde luego, no les depara una sonrisa susceptible de ser compartida con los demás. Es una humillación que se intenta evitar porque duele, sobre todo cuando uno se sabe partícipe de otras utilidades tan escasamente valoradas.

La inutilidad es patética cuando se muestra en términos absolutos y al margen de la voluntad del individuo. Sin embargo, puede ser gozosa en la medida que resulta selectiva de acuerdo con un criterio coherente y hasta creativo. El arte al que hacía referencia al principio es el fruto de la sensibilidad, la cultura y la intuición de unos individuos inútiles en algunos aspectos socialmente considerados como prácticos, aunque de una perfección rayana en el virtuosismo en otros solo valorados desde una perspectiva personal, caprichosa e incluso impresentable tal vez, pero capaz de llamar la atención de los demás y provocar una sonrisa donde se mezclan la sorpresa y el asombro.

A menudo recuerdo la imagen de un personaje secundario de *Amarcord*, que ya había aparecido en *Roma* (1972), también de Federico Fellini. Se trata del cuñado que asiste, impávido y con redecilla en el pelo, a las cotidianas disputas

matrimoniales mientras sigue comiendo en silencio. El señor Aurelio, cabeza de familia y abnegado maestro de obras, vocifera y gesticula para imponer su autoridad en el nuevo capítulo de una bronca eterna, el díscolo hijo (Tito) intenta escabullirse para no recibir una colleja y la desesperada madre (Miranda) intercede, con teatral amenaza de suicidio incluida, para controlar el drama alrededor de la mesa del comedor. Mientras tanto, el cuñado, del que no se conoce ni oficio ni beneficio al margen de sus conquistas amorosas, calla y come. Se recupera así de una convalecencia que suponemos tan prolongada como voluntaria. Permanece sentado y embutido en su albornoz con toalla a modo de bufanda. No realiza movimientos bruscos ni gesticula, para evitar que la reddecilla caiga o se descomponga sin poder alisar los escasos y cuidados cabellos de quien ejerce como galán en los bailes veraniegos del Gran Hotel, junto con el guapo Gigino Melandri, y es el más osado nadador de la localidad. Imaginamos que, además, fumará con boquilla y gesto lánguido cuando pasee con el abrigo sobre los hombros y asista a la tertulia del atardecer como soltero ya maduro y sin obligaciones, dispuesto a recordar glorias amorosas mientras consigue encadenar algunas carambolas en la mesa de billar.

Los apuntes que caracterizan al cuñado inútil son ejemplos de un virtuosismo de la imagen personal, concebida y cuidada como la creación que justifica una vida. Esta labor no es apreciada por el padre de familia, que hace muchos años olvidó su ridícula calva con un quiste de grasa puesto a propósito por Federico Fellini, siempre inconformista con los rasgos que le ofrecía la realidad. El señor Aurelio tampoco lleva albornoz a la hora de comer, no sabe hacer juegos de manos con los servilleteros para satisfacer de manera displicente las reiteradas peticiones de la familia y su barriga, nada elegante, se agita cuando gesticula tratando de imponer su autoridad paternal. Un empeño abocado al fracaso, cuya frustración de rebote se dirige contra el cuñado. No lo soporta, está harto de mantenerlo, pero su esposa defiende como una madre a un hermano que calla mientras come con la seguridad de que la tempestad acabará amainando.

El cuñado y maduro galán es un inútil algo patoso en sus bromas, pero también un virtuoso a su manera. Nunca ha trabajado ni trabajará. Jamás ha emprendido una actividad considerada, desde una perspectiva social, como práctica o beneficiosa en términos económicos. Pero su peculiar virtuosismo en el arte de

la inutilidad le ha permitido una existencia plácida y hasta gozosa, admitida por una hermana que lo ve hermoso y simpático, mucho más atractivo que su cabreado esposo. Los vecinos de la localidad, por supuesto, lo llaman con asiduidad desconocida por el maestro de obras, solo requerido cuando de trabajo se trata. La razón es sencilla: la redcilla ha facilitado el alisamiento de los cabellos hasta convertirlos en una capa fina y uniforme, de un azabache intenso ponderado en la peluquería que regenta el hermano de La Gradisca. Y así, en tiempos de una virilidad fascista rebosante de alardes gestuales, resalta una galantería mantenida con espíritu deportivo, basada en el prestigio verbal y sin necesidad de concretar las conquistas.

El abnegado maestro de obras merece respeto y hasta admiración, incluso cuando los camisas negras lo reducen a la condición de patético tras un bestial interrogatorio con aceite de ricino. Su desnudez en la bañera no precisa comentarios. Pero, a la hora de ser solicitado por los demás, en el momento de brillar en sociedad con una sonrisa bien colocada, el cuñado es el protagonista. El arte de su sonrisa, de su saber estar y hacerse valer por vete a saber qué, permite el olvido social de su inutilidad, incluso se le disculpa que pueda ser uno de los fascistas que, en cualquier caso, nunca se mancharía las manos y encontraría acomodo en un régimen democrático. Es un inútil por elección y dedicación. También con buena estrella. Parece no molestar y hasta lo recordamos con una sonrisa que habría sido más problemática de haberse llevado a la pantalla todo lo escrito en el guion de Tonino Guerra y Federico Fellini.

El optimismo de los ilustrados y neoclásicos del siglo XVIII postuló que la virtud individual, que ellos consideraban vinculada al bien social, siempre sería digna de admiración y seguimiento por parte de los lectores o espectadores. Otros ingenuos de diferentes épocas han insistido en la exposición ejemplar de una virtud que imaginaban recompensada, al menos con la respuesta positiva de quienes deberían resultar conmovidos o mostrarse solidarios con su suerte. Sin embargo, sabemos que las simpatías se las llevan otros personajes menos virtuosos. También los inútiles, siempre que revelen maestría en algún aspecto poco práctico desde un punto de vista social, pero de notable eficacia a la hora de configurar una imagen personal atractiva, sugerente y hasta divertida. No

recuerdo a emprendedores empresarios o abnegados trabajadores como protagonistas de unas obras cómicas más inclinadas a los pícaros y los vagos. Por el contrario, cuando de humor se trata es frecuente la presentación de una amplia gama de inútiles al final redimidos por alguna imprevista habilidad. Y, como tales, sonrientes o capaces de provocar la sonrisa de los demás porque han orillado sus limitaciones, más físicas que intelectuales a menudo, para optar por una trayectoria personal donde el humor goza de una notable presencia. Estos inútiles pueden mostrar distintos grados de cinismo y capacidad para aprovecharse de quienes les rodean, pero si evitan caer en lo moral o éticamente deleznable nos resultan atractivos y hasta útiles. Los necesitamos para sonreír mientras escapamos de las múltiples obligaciones personales, familiares, laborales o sociales donde creemos ser responsables. Ellos lo saben. Pero, ¿por qué hablamos en tercera persona cuando nos referimos a los inútiles? Lejos de los prejuicios, deberíamos asumir la defensa de una condición que tal vez nos convenga adoptar con más asiduidad.

A veces es descalificado como inútil quien en realidad es un sujeto rebelde o extravagante. Lo suelen hacer los representantes de la ortodoxia y el orden en el ámbito familiar, social, político... Reaccionan, así, como un sujeto situado al margen por su comportamiento o actitud vital. No se le pretende comprender, ni siquiera se le concede una consideración como hipotético enemigo. Se le tilda de inútil para despreciarle y contribuir a su aislamiento. Hay, pues, una tensión, incluso un enfrentamiento en estos casos. El humor, si aparece, lo hace de forma secundaria, como una manifestación más del contraste con una ortodoxia nunca sonriente. La historia nos habla de múltiples y destacados ejemplos de individuos tildados de inútiles para neutralizar un posible contagio. Su nómina resulta mejor conocida gracias al trabajo de los historiadores y se amplía en otras direcciones menos públicas con obras a medio camino entre la ficción y la memoria, como *El inútil de la familia* (2004), de Jorge Edwards. Los casos incluidos en los anales de la historia pueden alcanzar una notable repercusión pública, incluso convertirse en líderes que como tales niegan un calificativo utilizado a modo de insulto. Los otros suelen compartir alguno de los rasgos de un verdadero inútil y circunscriben su influencia a una memoria familiar donde su habitualmente incomprendida singularidad dejó huella.

Los inútiles cuya sonrisa y recuerdo me interesan jamás han quedado incorporados a los anales porque nunca dieron un paso adelante. Ni siquiera para inventar lo ya inventado como le ocurriera al barojiano Silvestre Paradox. Tampoco son evocados por quienes pretenden mantener vivo el testimonio del pasado. Sus escasas y caprichosas actividades no merecen los honores de unas biografías que resultarían inviables y cuando aparecen como personajes de ficción suelen ocupar un puesto secundario, tan solo apuntado en una estructura coral a veces compartida con otros de su misma condición. Apenas dan juego dramático en un argumento o un guion ajustado al canon porque no está claro su objetivo ni parecen tener antagonistas. Se deslizan por un terreno indefinido donde buscan un hueco para cultivar su inutilidad, el conjunto de detalles o comportamientos sin justificación aparente que les singulariza a la vista de creadores más atentos a la recreación que a la construcción dramática. Lo hacen sin aspavientos ni broncas, como si su discreción les garantizara una inmunidad siempre pendiente de un hilo. Se quiebra cada vez que alguien les exige responsabilidades o les enfrenta a sus propias contradicciones, pero mientras tanto gozan de la dulzura de un vivir sin prisas ni agobios, dedicados a la reddecilla que les alisa el pelo. Y sonrían, claro está.

Entre la ficción y la realidad: mis inútiles favoritos

Estos inútiles son la antítesis de los personajes impactantes que con gran despliegue publicitario pueblan nuestras pantallas. No salvan a nadie, no se enfrentan a ningún ser de poderes desmesurados y la violencia nunca figura entre sus armas. Ni siquiera son verdaderamente hermosos o viriles y hasta una circunstancia tan imprescindible -desde el punto de vista mediático- como la juventud ha quedado olvidada o diluida en un melancólico recuerdo. Se puede ser inútil, en un sentido literal, desde muy joven, incluso con una voluntad autodestructiva de resultados demoledores. No obstante, el cultivo de la particularidad ocurrente e ingeniosa, alejada de cualquier objetivo práctico al mismo tiempo que gozosa, requiere un tiempo de la experiencia que nunca se sitúa en la juventud. Tampoco en la madurez de quienes pretenden la eterna juventud, el impulso vital sin tregua o el entusiasmo por vete a saber qué. Ellos estarán más cerca de la congestión o el derrame cerebral que de la inutilidad como forma de vida sin pretensiones de convertirse en una filosofía. Pero si,

mientras tanto, sonríen, lo hacen utilizando la mueca forzada e interesada de «un mandíbula afilada». No me interesan.

Mis inútiles favoritos se sitúan en el ámbito de la ficción, pero me sorprende al comprobar que la memoria también alberga el recuerdo de algunas personas con rasgos similares a los de estos personajes. Tal vez sean aquellos que he subrayado hasta desfigurar la imagen original, pero me gusta evocarlos como si hubieran traspasado las fronteras de la ficción. La cinefilia nunca me ha llevado a desear que los héroes abandonaran las pantallas para situarse en el patio de butacas, aunque fueran tan contradictorios y hasta inútiles como los imaginados por Woody Allen en *La rosa púrpura del Cairo* (1985). Sin embargo, cuando he visto a personajes como los interpretados por Alberto Sordi, por ejemplo, he recordado experiencias o anécdotas; tipos conocidos cuya evocación se hace patente, aumenta y se perfila de acuerdo con mi mundo de ficción. Es tan solo un juego que tonifica la imaginación, pero funciona siempre que no tengamos prisas o esperemos resultados espectaculares.

Mientras fui adolescente, no tuve la suerte de conocer a una de esas sugerentes vecinas, atisbadas por la ventana, que aparecen en las películas norteamericanas para dar cuerpo -nunca mejor dicho- a los sueños eróticos del juvenil protagonista. También entre las españolas, y desde los tiempos del destape, encontramos algunas comedias protagonizadas por el acné y las fantasías onanistas de bachilleres desbocados. Se mueven en grupo para eructar mejor, suelen gastar bromas pesadas, se comunican entre sí mediante sonidos guturales y amistosos empujones, son algo patosos a pesar de su suerte en temas de vecindad y, claro está, jamás bailarían con aire melancólico, «perdidos en un derretimiento sin fin», entre las brumas. Como aquellas de *Amarcord*, acompañadas por la música de Nino Rota e incapaces de difuminar el recuerdo del esplendor carnal de La Gradisca -«l'accattivante e bellissima ragazza che facheba girare la testa a tutti», aunque solo estuviera enamorada de Gary Cooper- y las noches de verano en el Gran Hotel. Solo al emocionarme con esa escena he deseado saber bailar como el bello Gigino Melandri, a quien imagino sonriente y nada apasionado.

Las películas con vecina seductora y exhibicionista a veces han resultado rentables en taquilla. También, intuyo, son necesarias para aplacar desarreglos

hormonales propios de la adolescencia. No las critico con el más ridículo sentido del escándalo, pues por esa vía acabaría compartiendo el resentimiento de tantos que se acercan a la cincuentena. Sería tanto como ignorar la envidia que sentí del protagonista de *El periscopio* (1978), un tímido muchacho que sin mérito aparente tuvo la fortuna de contar como vecinas del piso de arriba a Laura Gemser -la Emanuelle negra de varias películas clasificadas S- y nuestra belleza de Totana, Bárbara Rey, en su máximo esplendor carnal con inolvidable voz cazallera. Y eran enfermeras para mayor morbo... Supongo que no hace falta explicar el porqué del periscopio, pues el deseo agudiza el ingenio, incluso del más inútil.

Mi fortuna de adolescencia en temas de vecindad fue más previsible y hasta costumbrista: coincidí con un vecino similar al prototipo del inútil tantas veces encarnado por Alberto Sordi. Era de mediana edad, soltero vocacional, bien parecido, de porte correcto siempre y profesor en una modesta academia de los años sesenta, donde los muchachos con inquietudes aspiraban a ser peritos mercantiles. Un título académico con prometedoras y abundantes salidas profesionales, según oía decir por entonces. La condición administrativa de perito me parecía enigmática y prestigiosa, independientemente de una especialización que ni siquiera sospechaba dado lo extraño del término para mi vocabulario juvenil. Años después, supe que la frase «ha llegado el perito» no siempre implicaba la solución del problema o el misterio que demandaba su intervención.

Aquel vecino vivía en la casa de sus padres, aunque, luego lo supe, mantenía discretas relaciones con una mujer que había renunciado al matrimonio. Trabajaba como secretaria o algo similar, pero no podía confiar en que su hombre se convirtiera en un tipo útil capaz de sentar la cabeza. Eran otros tiempos en temas de novios y amantes. Cuando, ya universitario, estudié el prototipo de la madre andaluza en los sainetes de los hermanos Álvarez Quintero, descubrí que lo conocía desde pequeño: era doña Caridad, la imprescindible madre de mi vecino. Bajita, regordeta, rubia, dulce como el almíbar y siempre sonriente mientras se abanicaba con especial gracia. Decía padecer de achaques y ahogos, pero nunca habló de desgracias, aunque su marido fuera un malhumorado militar, aburrido en un retiro que al parecer no le

apartó del coñac cuartelario. Debió ser hombre de mal beber. Le oía gritar por el patio interior cuando discutía con el único hijo que permanecía en la casa familiar, el inútil amparado por la madre. Rafael, así se llamaba, contrastaba con otros hermanos funcionarios y abogados ya independizados como personas responsables. Rafaelito, supongo, nunca sintió las urgencias de crear un hogar y una familia.

Mi poca edad, apenas era un niño, me impedía conversar con un vecino que me dedicaba una sonrisa en cada encuentro. No obstante, procuraba atender cuando le escuchaba hablar con mi padre, a menudo mientras tomaban un vino que a veces eran dos. Aquel amable vecino siempre disponía de tiempo para cruzar unas palabras. Su trayecto a la academia, situada en la misma acera que nuestra casa, podía durar una eternidad. A primera hora de la tarde, salía atildado y dispuesto a emprender la tarea cotidiana. No había urgencias académicas. El inicio de las clases quedaba aplazado a la espera de que Rafael terminara de hablar con el portero de la finca, el vecino de la escalera que en ese momento pretendía subir a su casa, el amigo con quien tomaba cada día una copa en el bar de enfrente, el conocido de toda la vida al que saludaba en la esquina... Y a la vuelta, una vez resuelta su obligación docente con números y cálculos que le aburrirían tanto como los futuros peritos, ya no había prisas, salvo -supongo- que le esperara su novia sin esperanza matrimonial.

Rafael murió pronto y de repente, sin tiempo a que el dolor difuminara la sonrisa del día anterior. Tal vez la causa fuera su costumbre de acompañar la eterna charla con las copas, pero -según me cuentan- apenas tuvo un mal beber que se tradujera en gritos molestos para los vecinos. Lo suyo era la conversación salpicada con ocurrencias, propias de un humor que imagino socarrón por necesidad. Muchos años después y en el curso de un trabajo sobre el teatro en Alicante, descubrí que mi vecino había sido un actor con pretensiones. Incluso fue capaz de irse a Madrid para triunfar. No lo consiguió porque la vida -dicen- «es así», sin completar una frase hecha cuya vaguedad conforta en la resignación. De aquella osadía farandulera apenas quedaron algunos recortes en la prensa local ahora archivados. Poca cosa; supongo que Rafael decidió refugiarse en la inutilidad provinciana de un personaje que solo aspiraba a charlar y sonreír con cualquiera. Puestos a fracasar, algo inevitable antes o

después, eligió unas maneras exquisitas que han dejado en mi memoria la huella de una sonrisa a veces socarrona y, en el fondo, siempre melancólica. Para algunos fue un inútil, tal vez también para él mismo en momentos de lamentación nunca patética. En cualquier caso, Rafael supo ser de los inútiles que sonrían mientras cultivan una gozosa afición. La suya fue la charla inacabable, donde intercalaba réplicas ocurrentes y sabiduría quintaesenciada en frases propias de Benavente. Llegaba así a la conclusión de que la vida pasa, sin apenas notarlo. Había consenso entre los vecinos al respecto porque todos le escuchaban. Rafael fue un inútil, mejor un *vitellone*, pero también un excelente actor de reparto. Disfrutó del reconocimiento de un público vecinal que lo apreció, mucho más que los espectadores de las representaciones de aficionados en nuestra ciudad o de la aventura teatral en un Madrid de principios de los sesenta donde, como tantos otros, aquel hombre difuminado en mi memoria no encontró su sitio.

Rafael se convirtió en un recuerdo que he ido modelando como si fuera el de mi Alberto Sordi particular, antes incluso de que conociera al genial actor italiano que me fascinó cuando superé las urgencias de una adolescencia casi siempre gustosa de lo rotundo y vociferante. La extensa y dilatada filmografía de quien llegara a ser un prototipo nacional durante casi tres décadas muestra los habituales altibajos. Alberto Sordi fue prolífico e irregular, al igual que tantos cómicos. No obstante, cuando controló sus excesos para robar planos o se dejó guiar por directores como Federico Fellini alcanzó cotas de perfección en la comedia de sabor agridulce. Sus interpretaciones se amoldaron a películas de diferente índole y calidad, incluso asumió algunos desafíos dramáticos como prueba de su madurez en la interpretación. Sin embargo, el público lo identificaba con un tipo que a menudo puede ser definido como el de un inútil. No tan patético como el Alberto de *I vitelloni*, capaz de congelar hasta la más insensible sonrisa en escenas como la de la madrugada posterior al baile de carnaval. Su imagen habitual era la de un sujeto sin oficio ni beneficio, pero listo y espabilado a la hora de desplegar mil habilidades en la calle mientras hacía uso de una labia tan incontinente como su gesticulación. Sus personajes casi nunca aparecen investidos de la personalidad de un hombre de provecho. No importa; en una Italia donde todo es posible, Alberto Sordi sabe sacarlo de situaciones que requieren cintura, intuición y un don de gentes que desarma y enreda a sus

antagonistas. Como prototipo nacional italiano, jamás es un ganador, aunque esta circunstancia no lo convierte en un perdedor. Sale adelante gracias a su intuición y goza de las simpatías atribuidas a quien no es sabio ni trabajador, tampoco responsable o generoso, pero sabemos capaz de vender arena en el desierto. Sin perder la sonrisa y con la seguridad de que no realizará un gran negocio, pues su desafío personal está más vinculado al medio que al fin. Esa venta es la de un pícaro sin las aristas trágicas del tipo en la tradición española. Nos gusta verla como un ingenioso engaño porque se suele convertir en una operación sin futuro, carente de una estrategia empresarial que consolide resultados. A la larga, apunta la tristeza en estos personajes que lindan con la condición del pobre diablo. Sin embargo, esa tristeza pronto queda neutralizada gracias a una nueva muestra de su genialidad para lo más insólito e inútil, también creativo y divertido.

La figura de Alberto Sordi conserva un sabor inequívocamente italiano, pero podemos extrapolarla a una cultura española huérfano de un término tan hermoso como el de *i vitelloni*, cuya traducción al castellano siempre parece empobrecedora. Fue utilizado por Federico Fellini en una película de 1953 que comenté en *La ciudad provinciana. Literatura y cine en torno a Calle Mayor*. El film de Juan Antonio Bardem, estrenado en 1956, coincide en algunos aspectos con el del cineasta italiano, pero sus señoritos provincianos apenas guardan relación con los *vitelloni*. Son activos representantes de las fuerzas vivas de la ciudad. Todos trabajan en puestos bien considerados y remunerados. Incluso lo hacen con responsabilidad, como se apunta en un momento de la película. Nadie se atrevería a calificarles como inútiles, zánganos, tarambanas o algo similar. Su tiempo de ocio ya no se sitúa en una juventud prolongada por falta de expectativas e indecisa ante el futuro, sino que está limitado y programado de acuerdo con una rutina semanal donde lo compaginan con las obligaciones familiares. La sala de billar del casino, el Salón Moderno o el Miami, el prostíbulo... son los jalones que marcan el itinerario sabatino de estos señoritos. Siempre desemboca en la soledad nocturna de las calles de una ciudad donde resuenan sus risotadas de borrachos en retirada. Su fondo violento e intolerante queda patente en varias ocasiones y, desde luego, nadie los imagina con una sonrisa gozosa mientras cultivan una habilidad inútil y caprichosa. La severa

mirada crítica del camarada Bardem no admite ambigüedades, tampoco en la caracterización de unos sujetos que resultan descalificados sin posible redención, ni siquiera con el paso del tiempo.

Federico Fellini nunca fue tan tajante. A pesar de su fondo moral propio de los años cincuenta, el director puso la cámara a disposición de unos *vitelloni* con un cierto atractivo, compatible con unas contradicciones capaces de llevarlos al fracaso y el patetismo. El personaje interpretado por Alberto Sordi es el genuino ejemplo de un grupo que también deambula por las calles con sus sempiternas gabardinas, huidizo a la hora de asumir una madurez que se traduce en responsabilidades. El tiempo pasa y cuesta decidirse porque el futuro se presenta gris. En una encapotada mañana de domingo invernal, los cinco integrantes del grupo permanecen de espaldas a la cámara, las piernas separadas y con las manos en los bolsillos contemplando un mar que parece lejano desde la solitaria playa. El verano se ha convertido en un recuerdo que invita a la nostalgia y los *vitelloni* esperan desnortados, sin más rumbo que las bromas que se gastan cuando inician su vuelta a la ciudad. Demasiadas imágenes, con su correspondiente margen de interpretación, para un realismo crítico de Juan Antonio Bardem siempre preciso e inequívoco en su formulación ideológica.

Moraldo, el personaje interpretado por Franco Interlenghi en la citada película de Federico Fellini, observa su entorno humano con mirada crítica y comprensiva. El joven siente cariño por quienes le rodean, pero escapa de la ciudad provinciana. Busca un futuro y deja atrás a sus amigos, unos *vitelloni* que nunca debieran aparecer en castellano como «zánganos». Su destino no se corresponde con la moraleja de una fábula de Esopo o Samaniego. El notable fondo moral de la película de Federico Fellini aporta un desenlace más complejo. El personaje de Alberto Sordi ha fracasado en su patético intento de mantener el honor familiar. Su hermana ha escapado con el hombre casado y él se queda, impotente y pintarrajeado tras la noche carnavalesca, haciendo uso de lo único que domina: la palabra. Hablará y hablará, ocultando así su propio fracaso, el vacío por la incapacidad de asumir una vida adulta. Alberto recordará las audacias eróticas de su amigo Fausto, que tenía «espíritu de mambo». O se burlará de los fracasos de Leopoldo, siempre a la búsqueda de una inspiración

con frases rotundas para sus dramas, cuyas pasiones contradicen la pequeñez de la experiencia vital del aspirante a dramaturgo provinciano. Alberto también volverá a escuchar las canciones de Riccardino con motivo de la nueva elección de Miss Sirena: «Riccardino, ante el micrófono, canta con inspirado empeño, mirando al cielo», según la voz en off de Moraldo. Mientras tanto, el *vitellone* gorronea algún cigarrillo y con habilidad picaresca deja la cuenta sin pagar. Es su vida de señorito tarambana, con sus correspondientes habilidades desarrolladas y perfeccionadas a través de los años. También patéticas, cada vez más por el paso de un tiempo que se acelera sin esperar a quienes, como Alberto, se han quedado atrás por sufrir una variante del síndrome de Peter Pan, sin barcos ni piratas. No importa que tampoco haya sueños que se puedan trasladar al país de Nunca Jamás. El inútil tendrá su círculo de incondicionales, dispuestos a sonreír con quien no lleva reloj, permanece ajeno a cualquier urgencia y, a su manera, es feliz en una renuncia, la de la vida útil, que en su caso resulta voluntaria.

¿Por qué debe haber siempre un fondo triste en la vida de un inútil que sonría? Conviene no confundir este tipo con el del pobre diablo, que también nos hace sonreír con sus torpezas y pretensiones, pero sin disipar nunca la sospecha de que antes o después aflorará la conciencia de un fracaso o un sacrificio. Por otra parte, no comparto la postura de quienes asocian, de manera sistemática, la sonrisa con una melancolía que parece ennoblecerla. Es indudable la existencia de ese fondo de tristeza en muchos ejemplos, la percepción del citado fracaso que puede manifestarse en detalles nimios, que adquieren sentido cuando los relacionamos con una sonrisa que ha dejado de ser. Debemos tonificar la sensibilidad para captarlos, pero a menudo la tristeza o la melancolía son impuestas por unos creadores preocupados por la apariencia fútil e intrascendente de sus personajes. El inútil si alcanza el estatus del protagonista suele presentarse como un fracasado, sin el orgullo irredento y vital de un Silvestre Paradox que, como criatura de Pío Baroja, rechaza en 1901 lo socialmente considerado como triunfante: «¡Psch! Cuando no se tiene más patrimonio que la conciencia, vale más vivir mendigando por los caminos que no inficionar el alma en una madriguera confortable en donde todo huele a podrido». Ese mismo tipo del inútil, alejado de un protagonismo donde le resulta fácil cuajar

con la debida continuidad, permanece en su feliz y ocurrente deambular si desempeña un papel secundario, limitado a la presentación de las gracias o las habilidades que le caracterizan. El fondo triste y melancólico es un tópico del que cuesta mucho escapar, incluso cuando pensamos en algún sujeto real al que definimos como un inútil divertido, habilidoso y ocurrente.

Desde mi adolescencia sentí curiosidad por Jaime de Mora y Aragón (1925-1995), cuya singular imagen era frecuente en las revistas del corazón que hojaba en la consulta del dentista y aparecía de vez en cuando en comedias cinematográficas de inequívoca orientación y justificado olvido: *Un adulterio decente* (1969), *Los novios de mi mujer* (1972), *El apartamento de la tentación* (1971), *Strip-tease a la inglesa* (1975), *Pepito Piscinas* (1976)... Se presentaba siempre como un mediocre actor de reparto que interpretaba su propio personaje. Todo un privilegio, supongo que labrado gracias a una vida donde la interpretación era una constante a la hora de proyectar su imagen pública de aristócrata tronado con bastón, perilla, monóculo y cabello engominado.

Don Jaime, según cuenta Raúl del Pozo, era capaz de acudir a una tertulia del café Gijón a bordo de un Rolls con boas en el interior para irse luego de putas al Casablanca, pero no admitía el tuteo en público. Se presentaba siempre bien trajeado sin renunciar a un aire informal, propio de un tiempo de ocio que en su caso alcanzaba dimensiones oceánicas. Su escenario habitual era una Costa del Sol todavía ajena a los ejemplos más soeces y populacheros de la golfería nacional e internacional. Allí, aparte de dedicarse a tareas tan inconfesables como productivas, se dejaba ver tocando el piano para el disfrute de las enjoyadas señoras, que estiraban sus bronceados cutis y sonreían al escuchar cumplidos pronunciados con una entonación propia de un actor encasillado. Hacía el mismo papel cuando alguno de sus numerosos amigos le invitaba a participar en una comedia, supongo que con el beneplácito de unos espectadores que le identificaban como uno de los inútiles oficiales y consentidos de un franquismo en plena etapa desarrollista. No era el único, pero los demás mostraron escasa gracia a la hora de interpretar sus papeles.

La vida da sorpresas. Al cabo de los años, la lectura del primer volumen de las memorias de Carlos Castilla del Pino me permitió saber que, durante la posguerra, Jaime de Mora y Aragón había estado internado en un manicomio

por voluntad paterna. Su enfermedad mental era ser él mismo, tal y como luego le permitió convertirse en un personaje público que a tantos resultaba divertido. Allí también tocaba alegres melodías al piano, galanteaba a unas monjitas que estaban encantadas en su compañía y distraía a los demás internos con ocurrencias de ameno tertuliano. Era, según el citado psiquiatra, un tipo simpático al que una aristocrática familia había mandado curar para que su inutilidad no pareciera estafalaria o inconveniente. Hubo muchas otras personas que penaron en los manicomios de la época su derecho a la singularidad. En este caso fue mantenida sin temor a convertirse en un orate porque sabía que, antes o después, acabaría saliendo tras despedirse de las monjitas. Jaime de Mora y Aragón perseveró con la corriente del tiempo a su favor y la ayuda de habilidades mundanas de fácil exculpación, hasta el punto de alcanzar a partir de los años sesenta una popularidad cuyos rasgos contrastaban con su condición de hermano de la reina de Bélgica. De él me quedó una imagen sonriente y singular, mientras que de Fabiola no recuerdo haber visto una sonrisa en aquellas revistas depositadas en la sala de espera de un dentista empeñado -supongo que con absoluta inutilidad- en figurar ante sus pacientes como estomatólogo.

Estos datos biográficos de Jaime de Mora y Aragón, propicios para una posible recreación novelesca o cinematográfica, podrían dar pie a un personaje con dos caras de imposible reflejo en su estatua de bronce erigida, desde 1998, en Marbella: la del inútil ocurrente y divertido que escondía el drama de las experiencias represivas por parte de una familia poco dispuesta a consentir su singularidad. Supongo que pretender mostrar esa dualidad sería un error. Incluso un tópico similar al del payaso triste o el millonario desgraciado en temas sentimentales para consuelo de los demás. Desconozco los detalles de la trayectoria biográfica de Jaime de Mora y Aragón, pero lo imagino feliz con su vida lujosa y el papel de inútil desde el principio hasta el final. Tal vez porque los verdaderos inútiles, por vocación y con provecho, muestran una notable capacidad para digerir los fracasos y las contradicciones sin caer en el melodrama que, a menudo, preside su presentación como protagonistas de la ficción.

El inútil de familia rica da mucho juego literario, teatral o cinematográfico, sobre todo si se enmarca en un proceso de decadencia. Sin embargo, no creo que sea la culminación de un tipo capaz de maravillarnos cada vez que hace de la inutilidad un arte de la supervivencia. Cuando disponen de casa y comida aseguradas, estos sujetos cultivan las más refinadas muestras de un espíritu crepuscular y contrapuesto al de sus familiares, que han labrado una fortuna ahora en peligro. La novela decimonónica nos aporta numerosos ejemplos con los correspondientes avisos para navegantes, pues el cultivado atractivo de estos inútiles suele arrastrar a alguna incauta joven. Los imagino siempre con bombín, bastón y chaqué. Se retocan a menudo el bigote y hablan con un tono de superioridad donde no cabe la sonrisa que me interesa. Son más parásitos que inútiles y, en el fondo, les preocupa el dinero tanto como a sus familiares. Su inevitable caída en la citada novelística suele ser patética y ejemplar para consuelo de los lectores de la época. Resulta, además, ajena a la elegancia que les había permitido cautivar cuerpos y espíritus. A la hora de disputarse la mano de la protagonista, siempre prevalece el abnegado joven de pocas palabras que se ha labrado un porvenir con el sudor de su frente. ¿Por qué en la locuaz novela decimonónica se tenía tan buena opinión de la sobriedad en el uso de la palabra? Es una constante con antecedentes en otros géneros y épocas, pero tal vez en esta ocasión sea porque los burgueses modélicos, como el galdosiano Agustín Caballero, se manifestaban con la contundencia de los hechos. Al inútil, desde el principio con aires decadentes como el petimetre dieciochesco, solo se le concede un plazo para una pírrica victoria y su atractivo pronto queda mustio. Supongo que como consecuencia de su carácter previsible en un marco de abundancia que, en mi opinión, suele restar valor a una singularidad irritante porque también es una muestra de superioridad y hasta desprecio hacia los demás.

El inútil sin posibles ni ambiciones agudiza el ingenio mientras sonrío como manifestación de su satisfacción interior. Se diferencia del pícaro en que no pretende ascender con tretas y argucias que sabemos condenadas al fracaso. Evita así las caídas que marcan el trasfondo trágico y determinista de una picaresca de sonrisa siempre amenazada. Se distingue del pobre diablo porque su satisfacción no mueve a compasión en quienes lo rodean, no es una máscara.

El objetivo del inútil es disfrutar de un pequeño hueco donde cultivar aquello que para él es esencial y para los demás resulta de una inutilidad absoluta, aunque tenga su atractivo y gracia. No obstante, estas valoraciones dependen de una mirada a veces ajena al contexto de donde surgen los personajes. La cultura del sucedáneo que se impuso durante la autarquía franquista nos proporcionó numerosos ejemplos de inútiles que, en realidad y en su propia época, eran involuntarios supervivientes. Hoy nos resulta difícil comprender el sentido de su modesta actividad, de trabajos atrabiliarios con que disfrazar el hambre y las carencias, pero conviene recordar la perspectiva desde la que los observamos.

Las tertulias de los cafés fueron durante las primeras décadas del siglo XX un marco ideal para numerosos inútiles ingeniosos y ocurrentes, que tuvieron continuidad en algunos locales hasta los años sesenta. Muchos de quienes albergaban pretensiones artísticas o literarias acudían a las mismas por obligación o necesidad. Había que establecer una red de contactos si se pretendía editar o estrenar las obras, relacionarse con el fin de darse a conocer en los círculos literarios o teatrales, adular a la figura central de la tertulia para entrar en su grupo de influencia... Otros, sin tales pretensiones, también contaban en esas reuniones con un espacio de sociabilidad. Su ritual, promiscuidad y anecdótico han sido reflejados en las memorias escritas por unos atentos observadores que nos han dejado páginas deliciosas. Las casas particulares, por otra parte, eran casi siempre más inhóspitas que los salones con calefacción, aunque fuera la humana, donde tantos sujetos encontraban sus útiles de trabajo -mesa y recado de escribir, más adelante máquinas alquiladas por horas...- o sus potenciales clientes para transacciones que hoy nos parecen insólitas. *La colmena* (1951), de Camilo José Cela, aporta numerosos ejemplos con sus apuntes rápidos e incisivos, caracterizadores de una fauna humana que a menudo solo disponía de la ayuda del ingenio para sobrevivir. Pero en esos retratos de Cela la pluma del novelista planea con aires de una superioridad quevedesca, tan incompatible con la felicidad del inútil como lo había sido con la sonrisa del pícaro. Prefiero leer los retratos de unos años de bohemia y vanguardia, enfrascarme en el detallismo y la abundancia que proporciona la lectura de obras como *La novela de un literato* (1957), de Rafael Cansinos-Asséns, para espigar unos pocos tipos que conviene separar de la insoportable

golfemia, donde detecto una violencia y un desgarró que no debemos confundir con el expresionismo.

Los inútiles de los que hablo nunca intentan aprovecharse de los demás. No practican el engaño o el sablazo porque no sufren la necesidad perentoria y gozan de la satisfacción de quien ha encontrado un acomodo acorde con su inutilidad. Se traduce en alguna afición cultivada con esmero profesional, una devoción capaz de colmar todos los deseos y expectativas o un capricho que justifica una vida. Son personajes de raíz galdosiana -recordemos la imagen de «nuestro buen Thiers» (Francisco Bringas) con sus cenotafios de cabellos-, que precisan de una mirada comprensiva y hasta cómplice, ajena a los rigores del moralismo de cualquier tipo y sin la soberbia de quien juega con unas criaturas que, en el fondo, desprecia. Estos inútiles pueden ser burócratas que mantienen un sueño sin horario fijo, empleados con una ilusión que les redime de su mediocridad... Sus trabajos nos parecen rutinarios, apenas cobran sentido a veces y solo se justifican por la necesaria supervivencia. Pero la vida, su plenitud, la encuentran en la actividad que los demás consideran inútil o caprichosa, en ese momento de singularidad que les aparta de una existencia anodina y les proporciona motivos para la sonrisa.

¿Por qué los inútiles son solteros?

Cabe preguntarnos si la inutilidad de la que hablamos es un rasgo masculino. No lo creo, al menos de una manera tajante, pero mis recuerdos de lector o espectador no albergan ejemplos femeninos de un tipo que siempre me ha interesado. Mucho se ha hablado del sentido práctico de las mujeres, que en tantas obras sirven de anclaje para unos hombres dispuestos a volar en aras de las más variadas, e inútiles a veces, quimeras. El teatro popular de finales del siglo XIX y principios del XX nos aporta numerosos ejemplos con aires de enseñanza o moraleja. Resulta oportuno tenerlos en cuenta por la casi unánime aceptación que disfrutaron entre los espectadores. Siempre es el marido quien mira a la mujer ajena y alienta vanas ilusiones, malgasta el tiempo en la taberna enfrascado en atrabiliarias discusiones o, indolente mientras sonrío, falta a sus obligaciones laborales y familiares porque ha quedado obcecado por algo absurdo que jamás aportará el pan a casa. También es el hombre quien se deja

engañar por algún charlatán o pierde el norte a causa de una afición sin resultados prácticos. Sus esposas, por el contrario, representan el sentido común y la calculada prudencia, así como la defensa de una estructura familiar que podría ser alterada por la inutilidad de los hombres incapaces de asumir su condición de esposos y padres. Ellas prevalecen en los conflictos gracias a la obviedad de lo que se entendía como sentido común, identificado con agrado por un público que así se reafirma mientras es halagado por el autor. El obligatorio desenlace feliz implica la vuelta al orden; es decir, la renuncia a una inútil desviación que fue gozosa mientras duró. Algo de cinismo percibimos en estos finales tan convencionales, que apenas esconden el encanto de lo rechazado frente a la vulgaridad del orden restablecido. Y, claro está, nos quedamos con la imagen de estos hombres que soñaron durante algunos días, imaginaron las más atrabiliarias soluciones para sus problemas o disfrutaron del ocio gozoso deparado por una afición carente de sentido práctico. Fueron, a su manera, inútiles; obligados después a una renuncia donde la influencia de la mujer resulta decisiva, al frente de una institución familiar en la que su tradicional rol encuentra acomodo. Incluso suponemos que el incorregible Fausto, de *vitelloni*, enderezará el rumbo y abandonará su «espíritu de mambo» para convertirse en un hombre de provecho gracias a su esposa, su hijo, su padre, su suegro...; es decir, gracias a una familia donde la disidencia masculina, aparte de inútil y algo zumbona, resulta efímera a la espera de convertirse en motivo de la melancolía.

Nada nos obliga a pensar que este desigual reparto de papeles entre el hombre y la mujer en relación con el tipo del inútil sea consustancial a sus respectivos sexos. Hablamos de situaciones sociales e históricas, que pueden ser alteradas hasta el punto de normalizar lo considerado como extraordinario. Observemos, por ejemplo, que los personajes de Federico Fellini son solteros y el único que se casa, Fausto, pretende seguir comportándose como célibe mofador y chispón para preservar en el papel de «guía espiritual» del grupo de *vitelloni*. Alberto reconoce con cierta sorna y dicción etílica que la boda sería el punto final de una etapa. Una vez sentada la cabeza gracias a una esposa, ya no podrían ser los mismos inútiles. La persistencia en esa faceta los llevaría a una categoría más negativa, desprovista del encanto que todavía despiertan en los demás estos

solteros que juegan con el tiempo y la inutilidad. Lo comprobamos en *Calle Mayor*, en el duro retrato de unos hombres casados que con sus bromas y andanzas no provocan ni la más mínima sonrisa. El verdadero inútil debe ser soltero o vivir a todos los efectos como tal. Y esta posibilidad, sin despertar las iras del moralismo, tradicionalmente ha sido un coto masculino.

A estas alturas, ya nadie con sentido común habla de las solteronas. La propia palabra casi ha desaparecido con su carga peyorativa. Supongo, pues, que en algún momento un personaje de soltera sin compromiso me hará sonreír con su inutilidad ocurrente e imprevisible, completamente desvinculada de una institución tan práctica como es la familia y sin espacio para el remordimiento. No obstante, temo que llegados a esa situación sería otra mujer o un hombre quien le hablara del renovado sentido de la pareja, de las nuevas modalidades de la familia, del cambio de roles en la misma... Da igual, le hablaría del fin de un individualismo donde sea viable la más gozosa inutilidad.

La eternidad es una palabra sin sentido del humor. El cultivo del mismo se sabe fugaz, repartido en instantes que se suceden con el arbitrario criterio de lo imprevisto. Carece de una voluntad de permanencia que lo haría insoportable, como patética puede resultar la condición de un inútil de por vida. El tipo del que hablo conoce de antemano su derrota y la acepta sin renunciar a la sonrisa. Sabe que su tiempo está limitado, que antes o después vendrán las obligaciones de una edad adulta con lo que representa la familia, el trabajo y toda una sociedad que le obligará a madurar: endurecerse con un sentido práctico que, para provocar alguna sonrisa, necesita de la sátira. Y la misma no forma parte del mundo de un tipo incompatible con cualquier manifestación de la violencia, incluida la mental. No obstante, la sufrirá cuando se le requiera un cambio de actitud vital.

Un juego, a veces demoledor por sus resultados, consiste en imaginar el futuro de algunos personajes de ficción, situarlos más allá de una frontera temporal que les permite permanecer inalterables, con todo el encanto que nos ha provocado la sonrisa. Tenemos dos ejemplos de *Calabuch* ya comentados en el capítulo anterior. ¿Podrá el pintor de eses y haches seguir dedicando tanto tiempo al trazado de sus rótulos? ¿Encarnará un «elogio de la lentitud» que se adelantaría al oportunista *best seller* de Carl Honoré, *In Praise of Slow* (2004)? También nos

preguntamos si se sentirá orgulloso de una obra realizada sin prisas ni plazos, con desprecio absoluto del sentido práctico. Lo dudo, sinceramente. Imagino que el personaje interpretado por Manuel Alexandre es soltero -y de esta condición sabe mucho el excelente actor-, pero algún día se casará como Langosta y otros jóvenes del pueblo. Habrá finalizado así su vida de inútil sonriente y bonachón, atractiva tal vez para una mujer que, tras convertirse en una esposa acorde con los esquemas de la ficción popular, acabará pidiéndole plazos de entrega para sus rótulos, sentido práctico a la hora de negociar los encargos y hasta se sentirá molesta al contemplar el perfeccionismo en el trazado de la H. ¿Quién piensa en su hipotética confusión con una A si ya está cobrada? Solo un inútil, cuya condición también degenera con el paso del tiempo en compañía de quienes nunca lo han sido ni pretenden serlo.

Recordemos al torero de *Calabuch*, otro soltero, interpretado por José Luis Ozores. Sus andanzas en compañía de Bocanegra lo llevarán a algún pueblo donde encontrará una mujer capaz de sentarse en la arena del improvisado ruedo y mirar las estrellas con la fiambarrera en la mano. Será un instante de lirismo castizo. Si dejan atrás estas pamemas y se casan, todo cambiará. Dado que el torero ambulante es «un buen muchacho», pronto le entrará la ambición de montar un espectáculo taurino, dejará de ser autónomo para convertirse en empresario y nunca más acariciará con cariño paternal el lomo de su astado, convertido ahora en un útil de trabajo sometido a rendimiento. Su mujer la imaginamos satisfecha mientras lo espera en casa. Y él también compartirá esa felicidad, porque habrá asumido el cambio sin la amargura de la renuncia consciente. Tal vez, en algún momento de debilidad, se asomará el recuerdo de un tiempo que fue feliz mientras duró, pero solo pertenecerá a un pasado superado donde compartió la autodefinición de Miguel Mihura: «Soy soltero, perezoso y sentimental».

Nadie ha reparado en la viudedad del cabo Matías en la misma película de Berlanga. Supongo que la presencia de su mujer resultaría incompatible con un cuartelillo convertido en fonda, cuyos huéspedes tienen comida y cama aseguradas sin ver restringido su derecho a entrar y salir cuando gusten. Una esposa no consentiría semejante falta de responsabilidad en su marido, obligado así a convertirse en un guardia civil menos entrañable por singular y más útil al

servicio del orden instituido. No deja de ser significativo que en *Calabuch* el único personaje casado -a excepción del cura que lo está con la Iglesia- sea el alcalde, el contrapunto egoísta y vulgar en un retrato coral de tipos insólitos que nos provocan la sonrisa. La imagen del alcalde también es el futuro probable de unos tipos cuyo encanto radica en la ausencia de futuro, de una actitud previsor que otros, o más bien otras, se encargarán de inculcarles en nombre del sentido común y la utilidad pública. Prefiero verlos inútiles e insólitos, tan singulares como ajenos a un destino más vulgar que temible. Una vez casados en la ficción, acabarán recibiendo visitas de respetables señoras y envejecerán hasta el punto de convertirse en unos cínicos o unos peleles, que nos provocan una sonrisa bien diferente.

Un soltero vocacional y militante como Miguel Mihura casó a algunos de sus protagonistas, pero tuvo la precaución de que su vida matrimonial quedara al margen de la ficción de las comedias en un previsible fuera de campo donde no podía mostrar su sentido del humor. La alocada y absurda noche protagonizada por Dionisio y Paula en *Tres sombreros de copa* (1932) pronto será para el apocado novio un recuerdo incómodo; es decir, un olvido que le permitirá permanecer con una esposa tan fea que se retrataba de perfil, de manera que solo se le viera la mitad de un rostro con verrugas que jamás había sonreído. Dudo también que el Marcelino de *Maribel y la extraña familia* (1959) sea feliz tras casarse. Su extraña, por bondadosa, mirada ha convertido a la prostituta en Maribel, una mujer casadera de aspecto virginal compatible con sus aires modernos y seductores. Me pregunto si de verdad es ingenuo quien consigue una síntesis femenina soñada por cualquier caballero. Pero esa misma mirada, no lo olvidemos, fue capaz de elegir la singularidad de una mujer atractiva y espontánea, directa e insinuante como el humo del tabaco que dirigía al rostro del aturdido Marcelino. Estas emociones fuertes suelen tener fecha de caducidad cuando se vislumbra la perspectiva del matrimonio. Maribel renuncia a su pasado ante la mirada asombrada y envidiosa de sus colegas de callejeo y pensión. Se convierte así en una novia que descubre una personalidad hogareña y convencional para casarse. Incluso recibirá visitas de cumplido como las de Doña Encarnación y Doña Purificación, que tan certeramente retrató Edgar Neville. Marcelino parece un hombre de buen conformar. Así lo sugiere su

caracterización y hasta su bien elegido nombre. Se adaptará, pero en algún momento de la experiencia matrimonial echará de menos esa singularidad nunca admitida que encontró un día en la madrileña calle de la Montera.

Miguel Mihura no envidiaría la previsible suerte como casados de sus protagonistas y hasta sentiría alivio al seguir un canon de la comedia que hace coincidir la boda con el desenlace. Y no es por casualidad. Algo similar sucedería con un inútil sonriente, su «adorado Juan», que protagoniza una obra estrenada en 1955 donde muchos han visto un contenido autobiográfico. ¿Seguirá siendo Juan un tipo adorable tras casarse con Irene al final del primer acto? La comedia nos presenta la boda como una solución de equilibrio al modo moratiniano. El joven doctor, que había antepuesto «el sol, los amigos, la humildad y las siestas interminables [...] al éxito, a la fama, al dinero, a la vanidad», accede a entrar en el redil. Su hasta entonces novia, en nombre del amor, se adapta a la singularidad de un matrimonio de vida bohemia o inútil rechazando las comodidades que le promete el ambicioso Manríquez, cuyo apellido no tiene competencia posible con la sencillez de un nombre, Juan, que define al personaje. No obstante, el tiempo acaba por alterar un pacto cuya fragilidad se percibe en el segundo acto. El germen de la futura transformación de Juan ya está presente en el desenlace, a pesar de lo afirmado por los jóvenes y todavía ilusionados cónyuges. En vista de las inminentes obligaciones familiares y económicas, el yerno del doctor Palacios decide reintegrarse a su profesión de médico y terminará colaborando con su suegro, una eminencia que -también al modo moratiniano- evita el error inducido por un pasajero engaño. El citado doctor renuncia a la fama y el dinero que le podía proporcionar la droga contra el sueño para crear otra que, suministrada a los cuarenta años, permitirá a los individuos envejecer sin prisas ni ambiciones: «Ahora la juventud dura demasiado y eso es lo que está haciendo cisco a la humanidad». Nos preguntamos qué pensaría medio siglo después... Esta vuelta al trabajo productivo supone el primer y decisivo paso dado por Juan en un previsible abandono de la vida bohemia que llevaba como sujeto sonriente, cuya máxima aspiración era fumar en pipa mientras contemplaba el mar desde su balcón, saludar a todos y cada uno de sus vecinos, pararse a cruzar algunas palabras con ellos e ir, sin prisas, a pescar con caña en compañía de tipos como Sebastián

y Vidal, otros inútiles voluntarios que han renunciado a una vida de ambición, trabajo y prisas. Un lujo incompatible con el matrimonio, como bien sabía un Miguel Mihura que conocía los encantos de las Irenes, unas mujeres dispuestas a propiciar un sí pronto convertido en una negación.

Si Juan, una vez casado y médico, corre el peligro de dejar de ser adorable, su suegro, el doctor Palacios, se puede convertir en una variante del inútil: el científico algo chiflado y extravagante que mantiene el encanto del arbitrista. Ningún comediógrafo por entonces perdía el tiempo exaltando algo tan aburrido como el progreso científico, un concepto de escaso arraigo en nuestras letras. Lo tiene, sin embargo, un tipo solitario que no precisa de colegas o laboratorios para protagonizar unos descubrimientos con sus correspondientes píldoras o bebedizos. Los resultados son pasmosos e inigualables para el resto de la comunidad científica internacional, asombrada ante los logros alcanzados por un iluminado que trabaja en la soledad de la autárquica España. La temible píldora contra el sueño, la garantía de una actividad constante sin necesidad de un descanso improductivo, pronto suscita el interés de los laboratorios norteamericanos. No dudan a la hora de ofrecer una fortuna al doctor Palacios, que gracias a Irene y Juan renuncia a la ambición para -mientras recupera su afición a la pesca y la tertulia- crear sin prisas ni agobios otra fórmula mágica de resultados contrapuestos. Miguel Mihura no era un autor sujeto a los estrechos y vulgares límites de la realidad. Puestos a imaginar para modelarla a su conveniencia, sus científicos resultaban tan geniales como extravagantes en la búsqueda individual de las más variadas píldoras. También inútiles sin necesidad de equipos o planes de investigación, puros arbitristas en una España del sucedáneo que malvivía a golpe de un ingenio tan asentado en el imaginario popular como la lotería.

Las coetáneas comedias de la felicidad estrenadas por José López Rubio y Edgar Neville nos presentan otros ejemplos de esta variante de los inútiles. Cuentan con la ventaja de que en las mismas nadie tiene el mal gusto de hablar del dinero o el trabajo. Sus protagonistas han nacido para encarnar un concepto de la felicidad que no parte del obstáculo superado, sino de la total ausencia del mismo. Es cómodo y relajado, incluso proporciona tiempo sin límites para el cultivo apasionado de las más inútiles aficiones, cuya vivencia suele tener un

aire infantil a pesar de la proliferación, en alguna ocasión, de alambicados términos científicos. Un ejemplo lo tenemos en *El baile* (1952), donde Pedro y Julián, los dos protagonistas masculinos, comparten la pasión por el coleccionismo de bichos como la «mantis religiosa australiana». «Una cucaracha», según Adela, que para ellos culmina años de infatigable búsqueda ya compensada con logros como la posesión de un ejemplar de «mosca alpina». La vida sin sobresaltos de ambos amigos se resume en dos pasiones compartidas: las que sienten por Adela y la colección, cultivadas con la misma intensidad al margen de cualquier espíritu práctico. Se pelean por la posesión de algún ejemplar único, discuten puerilmente por las obligaciones que como esposo y tercero suponen contraídas con la protagonista femenina -la verdadera sacrificada y hasta disecada por sus admiradores-, pero siempre prevalece la fidelidad a dos pasiones que definen unas trayectorias masculinas donde nunca hubo espacio para otro tipo de preocupaciones. Al final, y en nombre de la exaltación del amor que preside la comedia, Pedro y Julián renunciarán a una colección completada con esfuerzos que solo buscan el orgullo de lo inútil, jamás criticado por un Edgar Neville dispuesto a cultivar la singularidad como una constante vital y creativa.

Pedro y Julián actúan en la comedia como niños encantados con su juguete favorito: la colección de los más exóticos bichos. Esta variante de la inutilidad favorecería que la censura se olvidara de un latente trío amoroso, en donde Adela -siempre la mujer- representa el polo adulto y hasta práctico. Ellos se manifiestan con un candor que aleja la sombra de lo escabroso, permanecen contentos en sus pueriles disputas, ajenos a un paso del tiempo que parece no exigirles cualquier otra obligación que no sea la adoración de Adela y la búsqueda del nuevo bichito. Y son felices, incluso cuando la amada muere y la colección desaparece. Siempre hay una hija dispuesta a recordarles la imagen de la mujer adorada, comprensiva asimismo con sus achaques de viejecitos encantadores. Continúan sonrientes y algo egoístas porque nunca han cedido ante el sentido práctico de una realidad que, en estas comedias, ni está ni se le espera. También la propia comedia era un juego, como lo fue a menudo la vida de un Edgar Neville que, por privilegiadas razones familiares, nunca sufrió los inconvenientes de pensar en el trabajo y el porvenir. Fue un perfecto egoísta que

mantuvo las maneras de un *bon vivant*. Tal vez por eso sonriera a menudo, al igual que sus personajes siempre a la búsqueda de una felicidad sencilla y próxima, aunque situada en el limbo de una ficción que conviene preservar como referente ideal.

La sonrisa del inútil requiere simplificación y sencillez. Su protagonista ha optado cuando le conocemos y no está dispuesto a acumular motivos de interés que terminen agobiándole. Su amor es único y constante, desprecia el atractivo de la novedad y su buen conformar le evita ser curioso más allá de unos límites voluntariamente aceptados. Tampoco se complica la vida a la hora de argumentar a favor de lo elegido. Le gusta y basta, sin necesidad de caer en un mesianismo propio de sujetos ambiciosos que contempla desde la distancia. El inútil nunca es un propagandista, ni cree estar en posesión de una verdad prestigiada por la apariencia de lo complejo. Tiende, por el contrario, a utilizar palabras sencillas cuando explica el motivo de su felicidad. Algunos lo confunden con la puerilidad, pero olvidan lo maduro de una decisión que rechaza, al modo de Ramón Gómez de la Serna, la escasamente atractiva vida adulta de los adultos.

Me gusta la experiencia de lo simple y sencillo, la más adecuada tal vez para encontrarse con una esencia que permanece inalterable a lo largo del tiempo. En una cultura marcada por una velocidad distinta a la imaginada por los futuristas y el afán de la novedad, tan repetitiva y fugaz, conviene elogiar la lentitud al mismo tiempo que se repara en los motivos de la sonrisa de algunos inútiles, que nos rodean o conviven en nuestra imaginación de lectores y espectadores. Pueden ser absurdos, arbitrarios o fruto de una ignorancia que nos incapacita para desenvolvernos en el quehacer cotidiano, pero también aportan un remanso de sentido común cuando tantos sujetos malhumorados alcanzan objetivos prácticos y triunfan con grave riesgo de la salud pública. Dirigir entonces la mirada a esa sonrisa es una manera de huir de una realidad previsible y acelerada. Junto con estos inútiles podemos disfrutar del privilegio de un tiempo sin plazos y un empeño sin objetivos prácticos. Un virtuosismo poco valorado que, sin embargo, se suele traducir en una sonrisa espontánea que echamos de menos. Y sonreír, claro está, no es algo inútil.

SABIOS Y MAESTRAS

La difícil seducción de la sabiduría

La sabiduría no suele provocar sonrisas en quienes la admiran o la padecen con una actitud entre el asombro y la extrañeza; tampoco concita demasiadas simpatías más allá de lo establecido por el decoro en ámbitos específicos como el académico o el institucional. Al contrario, es probable que nos sintamos algo molestos y cohibidos en compañía de sujetos que consideramos sabios, atributo utilizado en nuestra lengua con cuentagotas y, a veces, irónica intención por parte de quienes encuentran así una posibilidad de venganza. Inútil, pero reconfortante en la medida que los imaginarios vengadores se ven inferiores al reconocerse ajenos a una determinada manifestación de la sabiduría. Como espectadores, esos mismos individuos también creen ser más «listos» que los referentes reales, se supone, de unos caricaturizados personajes de alborotados y ralos cabellos blancos, desmañados, algo asmáticos, renqueantes, con voz cascada y condenados a la senilidad desde siempre: la mayoría de los sabios que conocemos a través de la ficción popular.

Los tipos de esa ficción suelen condicionar el tratamiento de los personajes en los géneros literarios que suponemos ajenos a lo popular. Incluso cuando sus autores intentan negar el tópico y, en el caso que nos ocupa, nos muestran a los sabios interesados por las minucias de la vida cotidiana y familiar, cariñosos con los niños, atentos a las gracias del sexo contrario, sociables en un ámbito vecinal o costumbrista, sanos por sus hábitos higiénicos y alimenticios, preocupados por su imagen personal... Tanta insistencia en una misma dirección es la prueba del tópico que se pretende negar con la creación de una imagen, probable y paradójicamente, igual de deformada por los prejuicios.

Recuerdo haber encontrado alguna excepción a la indicada tipología del sabio en ensayos u obras de creación con intenciones biográficas que intentan salvar el orgullo nacional -bastante maltrecho- en materia de sabiduría. Sus autores suelen evitar la pura especulación, incluso lo meramente científico. Saben que nunca han contado con demasiados adeptos entre los espectadores o los lectores. En sus obras, la sabiduría del protagonista aparece aplicada a una realidad concreta y simplificada, con el fin de crear la ilusión de su carácter

accesible para quienes así identifican con facilidad el «lado humano» de un sabio que, además, es buena persona; ensimismada, pero en el fondo ingenua, solidaria y altruista. También se necesita un antagonista dominado por el interés, la envidia, la ambición y el deseo de venganza. Un frustrado y malévolo personaje que, al final, recibirá su merecido porque de ficción popular se trata. Si el autor no puede concretar de esta manera el enfrentamiento, al menos buscará algo de tensión resaltando que la ciencia del protagonista elevado a la condición de héroe sufre la incompreensión generalizada en su momento. En estos casos, conviene mostrar una actitud de indiferencia en los ambientes donde convive el sabio y la oposición por parte de un poder político, académico, religioso o económico siempre negativo. Un científico apoyado por sus colegas o amparado por alguna institución oficial es contraproducente en el campo de la ficción popular, donde siempre debe prevalecer el individualismo a la hora de superar obstáculos capaces de frustrar las mejores intenciones. Al menos, hasta poco antes del desenlace feliz propiciado, si es posible, por algún simpático ayudante con el cual habrán congeniado los espectadores. Como tales, nos gusta comprobar que los coetáneos del sabio permanecían ciegos e intolerantes ante lo que nosotros, ahora, sabemos viable y útil.

Mediante la utilización de estos recursos tan reiterados como eficaces, el autor crea la consiguiente tensión para alumbrar un mínimo de materia dramática o literaria capaz de entretenernos. Son obras de ficción bastante previsibles cuyo protagonismo corresponde a un tipo solitario y visionario, empeñado en demostrar la realidad de su sueño científico contra viento y marea. Figura inevitablemente excéntrica, el hombre poseído por la ciencia presenta en la imaginación popular una deficiencia sentimental, que parece ser el obligado precio a pagar por su monástica dedicación a la sabiduría. No resulta grave, porque es el protagonista de una historia con previsible final feliz. A pesar de su despiste en materias mundanales, el sabio cuenta con la ayuda de la paciente y solícita esposa o una ilusionada novia que sabe esperar, así como la de un fiel y abnegado colaborador que también debe introducir la nota simpática. Esta concepción romántica e individualista de la sabiduría, tan ajena a la historia de la ciencia como reiterada en diferentes tradiciones culturales y creativas, facilita

el paso a un tipo entre sabio y loco como el arriba descrito, imprescindible si la obra donde aparece se caracteriza por el humor.

Cuando el sabio era un tipo entrañable

Recuerdo algunos ejemplos de este tipo a partir de varias películas y obras teatrales del período franquista donde lo mejor que le podía pasar al sabio, cuando se le equiparaba con el hombre culto, es que fuera encarnado por Alberto Romea (1882-1959). Entonces adquiría una dignidad de hidalgo algo tronado, otro tipo con numerosos antecedentes en nuestra tradición literaria desde los tiempos de la picaresca. Un tanto limitado en lo que a la sabiduría se refiere e incapaz de adaptarse a las exigencias de la vida práctica, aparecía con un porte decoroso donde, a falta de la capa y la espada de otras épocas, no se podía prescindir del monóculo para disertar con la mirada dirigida al cielo, el pulgar en el bolsillo del reloj de cadena consultado con frecuencia, el bastoncillo sin cojera aparente de su portador y un verbo inconfundible para alocuciones que siempre parecían comenzar con un «¡Señores!».

El entrañable Alberto Romea de sus últimas películas, el que permanece en nuestro imaginario, solo dialogaba en términos coloquiales cuando se encontraba ante una muchacha o un niño que requerían su paternal ayuda. En el resto de las ocasiones, prefería un tono tribunicio y algo sentencioso de primer actor que había estrenado a Jacinto Benavente. También era propio del único sabio, por ser hombre leído, del pueblo. Alberto Romea hablaba cuando era estrictamente necesario y callaba el resto del tiempo, mientras añoraba un pasado que se suponía más esplendoroso. Semejante excepcionalidad lo llevaba a una orgullosa soledad nunca lamentada en público. Solo podía ser dulcificada por alguna bondadosa esposa sin afán de protagonismo, una discreta ama de llaves o una hija en edad casadera. En algún momento lo sacaban de un mundo de recuerdos donde la pátina otorgaba nobleza a lo rememorado. Pero él, sabio o hidalgo, permanecía de hecho ajeno a lo cotidiano del débito conyugal o se mostraba torpón para comprender las necesidades de la hija. Y es que, en compañía de una esposa o una joven en edad de merecer, resulta complicado ocuparse en exclusividad de los anales de la historia protagonizados por los antepasados, cuyos retratos acaparan las paredes de la casa solariega como

recuerdo indeleble de un pasado con difícil encaje en el presente. Parece imposible, además, llevar la contraria a todo un pueblo. Ellas, las sensatas mujeres, son el sentido común que siempre tiende al pacto y a una prudencia de aires gregarios. Con una esposa en casa, el sabio y lúcido hidalgo de *¡Bienvenido, Mr. Marshall!* habría dejado de distinguirse por su rancia dignidad para terminar en el chalaneo de quienes están dispuestos a disfrazarse para recibir a «los indios».

Un porte y un verbo como los del anciano Alberto Romea no se improvisan. Muchos de sus colegas eran casi analfabetos, pero él -hijo del ilustre actor Julián Romea- abandonó los estudios de ingeniería para debutar en los escenarios con una obra de Jacinto Benavente. Estas circunstancias marcan; máxime cuando se consagró con el estreno de algunas de las más famosas obras de un dramaturgo al que los cómicos atribuían una sabiduría sin límites. Carlos Galván, el protagonista de *El viaje a ninguna parte* (1885), de Fernando Fernán-Gómez, intenta convencer al imprevisto hijo, el zangolotino Carlitos, para que deseché su vocación de contable y entre a formar parte de su compañía teatral. Aduce que hasta representan obras de *don* Jacinto Benavente, con un tratamiento que no por usual deja de esconder la admiración ante el considerado sabio. Aquellos humildes integrantes de la Iniesta-Galván, dedicados a un teatro ambulante que daba sus últimas boqueadas, no entendían algunos de sus parlamentos. Los suprimían o abreviaban cuando resultaban dificultosos, pero lo veneraban. También Alberto Romea, que sería de los pocos actores capaces de comprender la totalidad de lo escrito por un dramaturgo cuyo prestigio popular tan mal ha resistido el paso de los años.

En sus postreras y recordadas películas, el primer actor de tantos estrenos benaventinos sacó a relucir su experiencia para interpretar unos personajes de reparto. Un lujo, hasta cierto punto habitual en aquella época del cine español, que nos encandila al concretarse en unos papeles donde Alberto Romea combinaba la dignidad y el ánimo ponderado ante cualquier adversidad, la sabiduría como referente de experiencia en un mundo de crédulos y la bondad como límite para el orgullo. Esta última cualidad, en el caso de *¡Bienvenido, Mr. Marshall!*, se evidencia en el desenlace con la solidaria entrega de la espada, un símbolo de su preciado pasado. El destino es la recolecta que permite afrontar

los gastos tan inútilmente acometidos por el pueblo. El hidalgo, nunca gregario y siempre lúcido, participa de la desgracia común y no se regodea en la pírrica victoria de quien no se había disfrazado para recibir a los americanos. Azorín pensaba que en la espada del hidalgo que acompaña a Lázaro se encontraba «toda España» y «toda el alma de la raza», porque «nos enseña la entereza, el valor, la dignidad, el desdén por lo pequeño, la audacia, el sufrimiento silencioso, altanero» (*Los pueblos*, 1905). Me gusta imaginarlo así cuando después de leer a un clásico dirijo la mirada hacia el horizonte..., pero no suelo estar henchido de ideales y la espada de nuestro hidalgo cinematográfico me parece más modesta, con un valor donde el pasado se convierte en memoria. El suyo es un gesto de bondad sin comentarios, digna y circunspecta, como corresponde a una orgullosa sabiduría alimentada por libros añejos y, por supuesto, ajena a la tentación del vulgar regodeo. No obstante, también recuerdo otro ejemplo donde esta combinación de sabiduría y bondad se hace más evidente: el papel del maestro rural en *Historias de la radio* (1955), de un José Luis Sáenz de Heredia en estado de gracia humorística.

Algunas sencillas películas de apariencia modesta dan con el paso del tiempo mucho juego interpretativo. La citada es un buen ejemplo, como intenté demostrar en *Lo sainetesco en el cine español*, pero me interesa ahora centrarme en el papel del maestro que salva la vida de un niño enfermo, gracias al triunfo obtenido en un concurso radiofónico. La historia muestra un cariz melodramático que no renuncia a los tópicos habituales: niño pobre, desvalido y encantador; madre viuda, honesta y abnegada; maestro anciano, bondadoso y paternal; pueblo humilde, solidario y unido... José Luis Sáenz de Heredia teje con estos materiales una fábula entrañable donde encontramos frecuentes apuntes humorísticos, algunos de ellos relacionados con el tema de la sabiduría. En esta ocasión es vista con simpatía porque la encarna un maestro rural que la pone al servicio de un niño. Todos los habitantes de Horcajo de la Sierra saben que Don Anselmo es el único referente cultural del pueblo: «Usted sabe más que los siete sabios esos de Roma», afirma el sargento de la Guardia Civil con el inevitable acento gallego de Xan das Bolas. Esta sin par sabiduría no supone un motivo de inquietud. Aquellos pueblerinos son tipos rústicos y sencillos, anclados en la Arcadia que para el cine del franquismo fue a menudo el mundo rural. Sin

embargo, se despierta en ellos una gran admiración cuando comprueban, gracias al concurso radiofónico, que la extraña sabiduría del maestro familiarizado con el pleistoceno y la geometría se puede convertir en algo útil o concreto.

Un concejal con boina, al escuchar durante el transcurso de la retransmisión radiofónica una de las más extravagantes preguntas planteadas al maestro, se levanta airado y exclama con gesto amenazante: «¡Si a mi me preguntan eso, les parto la cara!». Pero todos los habitantes de Horcajo de la Sierra confían en Don Anselmo, el discreto y pudoroso maestro que ha ido acumulando sabiduría sin esperar recompensa alguna, tan solo por el orgullo de un magisterio que deja de ser una actividad laboral para convertirse en una definición vital. No los defrauda. Ni siquiera cuando renuncia a la táctica de presentarse como conserje y reconoce en la emisora que es «maestro nacional»; sin alardear, con la seguridad de una tácita admiración y aceptando que, a continuación, las preguntas sean más difíciles dada la singular condición académica del concursante. No importa que el locutor también rebusque en la más recóndita historia de lo deportivo para eliminarle, porque descubriremos que el sabio Don Anselmo fue en su juventud Pichirri, la clave futbolística para responder a la definitiva y tramposa pregunta. La emoción, la tensión, los nervios y un desmayo se suceden en unos instantes, pero tras una espera angustiada se levanta Alberto Romea para afirmar con un renacido orgullo: «Yo, Anselmo Oñate, en 1915 y de penalti». «¡Es Pichirri!», exclama sorprendido el locutor mientras luce una sonrisa de oreja a oreja. Y es que, conviene reconocerlo, solo con la sabiduría académica no se llega a ninguna parte. Ni siquiera en aquellos tiempos franquistas de un -según cuentan sus panegiristas- respetado magisterio cuyos sueldos eran miserables.

Alberto Romea tuvo uno de sus momentos de gloria en esta interpretación que realizó cuando ya estaba jubilado y recibía una modesta pensión. Gracias a las gestiones de José Luis Sáenz de Heredia, le permitieron volver al trabajo sin perder lo ganado durante décadas. Podría haber sido otra «historia de la radio», pero formaba parte de la realidad, de quien recuerdo su gesto serio, consciente y preocupado, la nobleza de un rostro que evidencia grandes dosis de experiencia, las gafas que le distinguen en un pueblo donde ningún otro podía

tener la vista cansada a causa de la lectura y, especialmente, el abrigo de toda la vida. No se lo quita cuando acude al estudio radiofónico para participar en el concurso. El presentador, un joven y dinámico Juanjo Menéndez, luce una chaqueta acorde con la moda en aquel Madrid, pero Alberto Romea compone el personaje mezcla de dignidad y humildad con la ayuda del raído abrigo, la bufanda puesta con descuido y el sombrero que sujeta con ambas manos. Tal vez haga frío como en tantas otras películas españolas de la época, pero Don Anselmo es el único que en el concurrido estudio lleva esas prendas. Ayudan a neutralizar cualquier imagen de ambición, interés y soberbia asociada a una sabiduría capaz de mezclar la trigonometría y la prehistoria con los juegos de palabras y las adivinanzas populares. Era la del maestro que, como hidalgo, leía en la soledad de su casa y, al mismo tiempo, intentaba desasnar a los muchachos con largas listas de ríos y sus afluentes memorizadas al ritmo del sonsonete. La única sabiduría que podía resultar entrañable en una comedia de la época capaz de llegar al corazón de tantos espectadores.

Uno de los peligros para cualquier sabio es quedar reducido a la condición de erudito -siempre a un paso de la obsesión que linda con el extravío- y peor si cabe es convertirse en erudito local. Ya lo demostró Leopoldo Alas con la más incisiva ironía en *La Regenta* (1884-1885). Su Saturnino Bermúdez se empeña en contar a quienes visitan Vetusta la historia de la ciudad, desde los más remotos orígenes, y sus lugares emblemáticos. La adorna con una gallinácea erudición que justifica la monumentalidad de una obra nunca concluida y que nadie desea leer: *Vetusta romana*, *Vetusta goda*, *Vetusta feudal*, *Vetusta cristiana* y *Vetusta transformada*, «a tomo por Vetusta», como indica el narrador con la habitual ironía del autor.

Este tipo, al menos lo caricaturesco del mismo, lo reencontramos en *El fantasma y doña Juanita* (1943), de Rafael Gil. Alberto Romea se convierte en Don Laureano, el cicerone de Villa Clara capaz de abrumar al timorato personaje interpretado por un Antonio Casal que encarnó por entonces una variante del galán contrapuesta a la de Alfredo Mayo. Siempre encantador, dubitativo y con tendencia a la melancolía, en esta ocasión es un fracasado payaso circense. Sin embargo, aparenta ser contable con aspiraciones para enamorar a Juanita (Mary Delgado), la hija que acompaña al farmacéutico empeñado en desempolvar los

anales de una ciudad donde abundan los escudos y los blasones. En esta fábula cinematográfica concebida por José María Pemán no hay lugar para la sátira o la ironía. El erudito local resulta entrañable en un absurdo empeño gracias a la interpretación de Alberto Romea, que aportaba un tono de dignidad y bondad a todos sus personajes. Lo vemos, además, reunido en una tertulia con el párroco (Juan Calvo, claro está) y otras fuerzas vivas de la localidad. Una escena propia de la novelística decimonónica, que hizo de las reboticas un lugar de encuentro y debate. El farmacéutico se encuentra felizmente integrado en la vida social de Villa Clara, como una sabiduría repleta de datos innecesarios a los que nadie presta atención, pero que tampoco es rechazada por la vía de la burla más o menos ingeniosa. Forma parte de una indiscutida tradición local que, con una perspectiva crítica, explicaría Juan Antonio Bardem en *Calle Mayor* a través de Don Tomás, el solitario hombre de letras que en tono desengañado dialoga con Federico acerca de la vida intelectual de su ciudad provinciana:

Está el instituto de segunda enseñanza... La tertulia en el Café Nuevo alrededor de nuestro poeta local... ¿Le conoce? Todos los años gana la flor natural. Está también Jiménez Calderón; es un comandante retirado que da clases para el ingreso en la Academia Militar... Y, sobre todo, Don Anselmo, el canónigo de la catedral... Y yo... Pero yo duermo aquí la siesta y luego paseo por la ciudad. Es mi ciudad, ¿sabe?... Morirse aquí no es malo... Una entrañable capital de provincias...

También Jorge Hamilton, en otra fábula llevada al cine (*Calabuch*), es un sabio en busca del equilibrio perdido en medio de la absurda carrera armamentística o espacial. Su imagen y edad responden a la tradicional iconografía del tipo, pero con la ayuda de algunas raídas prendas prefiere pasar por ignorante para aprender lo esencial de la vida gracias a los lugareños: plantar semillas, sonreír, charlar, jugar al mus... Incluso vuelve a la escuela y es más lento que el resto de los adultos a la hora de resolver un sencillo problema de cálculo. Se empeña en utilizar las ecuaciones, mientras que su pueblerino compañero de banco obtiene antes la respuesta gracias a unos dedos manejados con pericia. Solo es una broma que busca la sonrisa del espectador, pero esa victoria del listillo frente al sabio gustaba mucho en un cine del franquismo bien asentado en nuestra tradición cultural. Con algunas honrosas excepciones sin apenas tratamiento en la cinematografía española, carecíamos de grandes científicos, filósofos o intelectuales, pero abundábamos en listillos capaces de salir adelante por los

más insospechados caminos. Los primeros eran vistos como personajes lejanos y algo extravagantes, siempre aislados en un empeño solitario, mientras que los segundos resultaban cercanos a unos espectadores con mucha cintura para sortear las experiencias cotidianas.

Un modelo de sabio de la autarquía es el Don Fausto de *Aquí hay petróleo* interpretado por Félix Fernández. En una nota a pie de página del primer capítulo indicábamos que el mismo actor cambiaba de empeño en dos películas tan próximas y opuestas: la citada de Rafael J. Salvia y *¡Bienvenido, Mr. Marshall!* La defensa del chorrillo de la fuente da paso a la búsqueda del agua para el regadío que garantice el futuro de Castilviejo. En este caso, la llegada de los americanos resulta providencial. Gracias a la estrategia de un Don Fausto dispuesto a sacar provecho de tan benéfica circunstancia, los lugareños despiertan de su letargo y dejan atrás las rencillas para unirse en torno a un objetivo común. No obtienen el quimérico petróleo, pero perforan un pozo del que brota su futuro. Hasta Zoilo, el simpático caradura interpretado por Manolo Morán, en la escena final está dispuesto a cavar una tierra por la que se desliza el agua como sinónimo de vida. Pero si el acicate es la llegada de unos caricaturizados americanos al pueblo, la base del cambio radica en la universal y autosuficiente sabiduría de un hombre de lecturas, Don Fausto, que parece haber memorizado los tomos de la enciclopedia depositada en el casino local. Como también es un hombre que ha viajado, le basta y le sobra para disertar con indiscutida autoridad sobre cualquier tema, incluido el de la extracción del petróleo. Los lugareños lo admiran y lo temen, los americanos lo respetan como símbolo de la sabiduría autóctona capaz de aceptar una ayuda sin rebajarse nunca y Don Fausto, orgulloso como un hidalgo y práctico como un regeneracionista, alcanza su objetivo. Incluso enamora a una deslumbrada y apetecible rubia de Oklahoma o Wisconsin, a la que deja marchar porque sus apetencias no son carnales y su destino es la soledad, orgullosa y desinteresada, del sabio volcado con el pueblo. Y todo porque ha leído la enciclopedia del casino...

Los caminos de la sabiduría eran en la autarquía, dispuesta a pactar con los norteamericanos, tan inextricables como los designios de la Iglesia. Don Fausto es un nuevo ejemplo de sabio en una fábula rural. Falso al igual que numerosos

prestigios académicos basados en la complaciente autosuficiencia de la dictadura, pero eficaz y creíble en unos relatos que, a la altura de 1955, mantenían un anacrónico gusto decimonónico. También era un tipo imborrable gracias a la interpretación de Félix Fernández, uno de esos maravillosos actores de reparto que tanto engrandecieron el cine de la época.

La sabiduría en nuestro país nunca ha estado mimada. Ni siquiera bien vista o protegida cuando ha tenido una posibilidad de convertirse en tecnología capaz de solucionar algún problema práctico. Un patético e inolvidable ejemplo lo tenemos en las peripecias protagonizadas por Pepe Isbert en el episodio de *Historias de la radio* donde aparece junto a Tony Leblanc y otros cómicos. El laboratorio se convierte en un taller mecánico cuyos propietarios solo necesitan tres mil pesetas para patentar una aportación tecnológica de evidente intención práctica: «Un pistón a doble deflector». Ya se sabe que «un invento siempre es algo de interés nacional», como afirma un voluntarioso y autárquico inventor que escucharía con atención «los partes» de Radio Nacional de España. El episodio demuestra, sin embargo, que se trata de una frase hecha. Para conseguir la citada cantidad, el personaje interpretado por Pepe Isbert deberá disfrazarse de esquimal, andar a trompicones por Madrid, vencer a otro esquimal que ansía el dinero porque tiene «un lío con una señorita» y llegar, tarde, a la emisora de radio. En *Lo sainetesco en el cine español* ya comenté el episodio por la tragicómica y magistral interpretación del citado actor, pero entre sonrisas y lágrimas tal vez nos olvidemos de la triste suerte de este modesto inventor nacional que intenta competir con una multinacional a la hora de patentar el «pistón a doble deflector». ¿Deberá volver a concursar en la radio cada vez que necesite dinero para un trámite que reconozca públicamente su sabiduría? Nadie reparó en lo extravagante de una solución cinematográfica cuyo providencialismo deparaba más interrogantes que seguridad. Mientras tanto, los espectadores que vieron la película en los años cincuenta se congratulaban por la existencia, al menos, de una radio dispuesta a alentar la confianza en la providencia, aunque no fuera divina y se concretara en billetes de curso legal repartidos, de su propio bolsillo, por el locuaz Bobby Deglané.

El intuitivo Pedro Masó nunca dejó pasar una ocurrencia con la que apañar una comedia de probable éxito popular. En 1969, el hombre pisó la Luna y en 1970

Pepe Fernández (Tony Leblanc) salió disparado en la Cibeles I desde la estación de Minglanillas. Acabó en Almería, pero con la ayuda de un fontanero (Saza), un electricista (Rafael Alonso), un carpintero (Paquito Cano), un pirotécnico (Antonio Ozores) y un lechero (José Luis Coll) el intrépido «mecánico ajustador» y astronauta nos hace sonreír en la parodia española de la carrera espacial (*El astronauta*, de Javier Aguirre). El guion de Pedro Masó y Antonio Vich es una nueva exaltación del ingenio frente a la sabiduría. «Los americanos son muy exagerados para sus cosas» -afirma Pepe- y aquí, «con unas ocho mil pesetas», somos capaces de emularlos. Es la idea central de esta comedia en la que de nuevo aparece un sabio llamado Don Anselmo (José Luis López Vázquez), «tío del cuñado del lechero» y jubilado con la consabida melena blanca, el bastón y la voz cascada. El «experto en física y química» será el encargado de resolver el problema de «los propergoles», el componente energético de fabricación nacional capaz de lanzar un cohete al espacio. El disparatado propósito nunca deja de ser un motivo para la sonrisa, pero la moraleja final corrobora la persistencia de una idea común más cercana al valor del ingenio que de la sabiduría. El locutor de TVE José Luis Uribarri se pregunta adónde habría llegado la Cibeles I en el caso de haber contado con alguna ayuda. Se nos hace así pensar en un hipotético e inmenso potencial gracias a nuestras ocurrencias, compartidas por la tropa que rodea a un Don Anselmo que responde al tipo atrabiliario del científico, el único con posibilidad de triunfar entre el público mayoritario.

Sabios atrabiliarios

Los escasos científicos que aparecían en las pantallas españolas de aquella época, también en los escenarios, mostraban aires de arbitristas y solían concebir alguna idea genial capaz de solucionar un problema que casi nadie se había planteado. Fieles a los principios de una comedia que buscaba el entretenimiento por la vía de la evasión, no andaban preocupados por la resolución de cuestiones prácticas o la curación del cáncer y las enfermedades cardiovasculares. Ni siquiera de otras menores como las relacionadas con una psiquiatría recreativa que, sin un calado científico y en un ambiente de señoritos, pudieran tener un tratamiento acorde con el género. A los científicos que pisaban un escenario o un plató tampoco les interesaba la tecnología necesaria para

resolver problemas tan cotidianos como vulgares, propios de un realismo asociado al cocido y las casas de vecindad. Aquellas comedias destinadas a los matrimonios del sábado por la noche, a un público que gustaba saberse distinguido, buscaban la sorpresa y la sonrisa con alguna fórmula más mágica que científica: un elixir de la eterna juventud o una píldora capaz de evitar la pérdida del tiempo destinado a dormir.

Esta última ocurrencia ya la hemos comentado en el capítulo protagonizado por la sonrisa de los inútiles, combatidos por el mihuresco doctor Palacios. Gracias a Juan, su yerno, el científico renuncia a la píldora para sustituirla por una nueva de efectos contrarios y más beneficiosos, aunque igual de extravagantes. El doctor Ceferino Bremón es otro sabio ensimismado y absurdo, un tipo cuyos matices caricaturescos resultan recurrentes en la obra de Enrique Jardiel Poncela, que nunca desaprovechó la oportunidad de burlarse de unos médicos a los que temía y odiaba más allá del tópico literario. La aparición del citado doctor en *Cuatro corazones con freno y marcha atrás* (1936) da pie a una acotación caracterizadora que también serviría para otros ejemplos del mismo tipo: «Es un hombre de unos cincuenta y tres años, con el pelo gris, peinado en melena, de aire un tanto extraño, con algo de diabólico y misterioso». A veces es presentado como un brujo. No debe extrañarnos, pues, el brillo de sus ojos, «como quien se halla en posesión de un secreto extraordinario, que, a pesar de su modestia científica, le permite contemplar la Humanidad un poco de arriba abajo». Y, aunque no resulte sardónica de acuerdo con sus modelos decimonónicos, su sonrisa es «burlona», propia de quien «se acaricia la barbita en un gesto insinuante y sugestionador».

Enrique Jardiel Poncela afirmó que «el tópico forma la costra de la existencia» y procuró combatirlo con un humor disparatado e inverosímil. Pero ese tópico también aparece con cierta frecuencia en su irregular obra. La presencia del doctor Ceferino Bremón como un científico extravagante es un ejemplo. Su invento de unas sales rejuvenecedoras, aparte del necesario pie forzado para la farsa, revela la arbitraria y caricaturesca imagen de los médicos recreada por un comediógrafo que, pocos meses antes, había puesto en escena al doctor Cumberri como descubridor del adulterococo. Así denomina el humorista al imaginario microbio que, de acuerdo con una sorprendente interpretación del

psicoanálisis, curaba el adulterio en una promiscua clínica poblada por maridos, esposas y amantes. Algunos episodios biográficos de Enrique Jardiel Poncela, incluso varias anécdotas relacionadas con su temprana muerte, nos indican que estamos ante algo más que un tópico utilizado para provocar la sonrisa del espectador. Pitigrilli afirmó que el humorista es «un niño que silba al atravesar las habitaciones oscuras para esconderse a sí mismo su propio miedo». Tal vez estemos ante un ejemplo de tan acertada definición. El comediógrafo desconfiaba de los médicos hasta extremos patológicos que algunos han asociado a la singularidad, más agradecida y presentable a la hora de trazar un perfil del autor. Sus burlescas alusiones son constantes y, aunque basadas en una tradición cultural con numerosas manifestaciones literarias, nunca ocultan una particular inquina hacia quienes quedan convertidos en brujos capaces de las mayores tropelías a la búsqueda de una sonrisa. Su sabiduría es, desde luego, inferior a la del célebre doctor Franz de Copenhague del *TBO*, que tantas asombradas curiosidades despertó en nuestra infancia. Nada de su ingenio podemos observar en un Ceferino Bremón que, tras contemplar lo bien que se conservan la mojama y el bacalao, descubre que la ingestión de sales «convenientemente tratadas» puede garantizar la eterna juventud.

En una farsa como *Cuatro corazones con freno y marcha atrás* nunca es necesario justificar lo inverosímil. En su prólogo, el autor escribió que «lo inverosímil es el sueño. Lo vulgar es el ronquido», y él como artista estaba dispuesto a hacer soñar a sus espectadores. Debemos comprender las premisas del género y las intenciones del dramaturgo, pero al contemplar estos sabios ensimismados de Enrique Jardiel Poncela albergó la sospecha de lo excesivo y hasta ramplón. Un doctor que todo lo resuelve con sales observando la conservación de la mojama es un imbécil. Ni siquiera alcanza la categoría del arbitrista porque su hipotético razonamiento revela una puerilidad que, incluso en una farsa de lo inverosímil, resulta excesiva como absurda ocurrencia. La trampa y el truco son lícitos en la creación teatral. El problema es hacer de estos recursos la base exclusiva de una obra. Me molesta, como la desmesura de unos fantoches que juegan con las sales y se encuentran con la angustia de la eterna juventud, solucionada mediante otras sales que rejuvenecen hasta el punto que la edad avanza hacia atrás. De ahí el título definitivo de la farsa, que sustituyó al

original del estreno en marzo de 1936: *Morirse es un error*, verdaderamente inoportuno para su reposición en 1938.

El doctor Ceferino Bremón es uno más de los señoritos que pueblan las farsas de Enrique Jardiel Poncela, donde nadie trabaja y, claro está, tampoco investiga, aunque sea en un tópico laboratorio con humo blanco y burbujitas. Sus absurdas ocurrencias surgen de las eternas tertulias con otros desocupados y permiten un juego teatral, meramente lúdico, donde el autor lucía ingenio y sentido del ritmo para crear un humor que resultaría polémico y, a veces, pateado por el público y la crítica. Me aburre en ocasiones, como cualquier otra manifestación del absurdo, o el disparate, que carezca de una mínima vinculación con referentes reales. Albergo dudas razonables sobre la capacidad de Enrique Jardiel Poncela para captar lo disparatado o absurdo de la realidad, que conocería a pesar de que no le interesara. Se inclinó por un mundo de fantoches a su medida manejados con los hilos de las marionetas. De acuerdo con el Crispín de Jacinto Benavente en *Los intereses creados* (1907), al final de dichos hilos se ve con facilidad la mano del autor. Demasiado manipulación tal vez para mi gusto poco favorable a la farsa, un género donde es fácil confundir el disparate con la tontería, lo inverosímil con la ocurrencia, lo absurdo con el previsible recurso teatral... Y, desde luego, un género donde los científicos siempre debían ser sabios ensimismados y extravagantes de melenas grises acabadas en punta, como si vivieran en un eterno espanto mientras cultivan sus artes de brujería. Nunca me han hecho sonreír y, en el caso de autores como Enrique Jardiel Poncela, también percibo un cierto desprecio por un racionalismo que descalificó con la libertad del ignorante. Al igual que Miguel Mihura, no pretendió aparecer como un autor cultivado: «Un hombre inculto puede lograr éxitos escribiendo para el teatro; un hombre culto, también, pero a condición de que sepa olvidarse de toda su cultura». Estoy de acuerdo hasta cierto punto, como suele ocurrir cuando se mezcla una máxima con una ocurrencia en forma de paradoja. No obstante, conviene evitar los alardes de dicho olvido, aunque sea en nombre de una particular concepción del teatro y siempre haya críticos e historiadores dispuestos a exculparlos con el comodín de un absurdo que sirve para todo. También para prestigiar un disparate nunca desdeñable a la hora de reír.

El sabio y el amor

¿Qué sucede, mientras tanto, con «las mujeres sabias»? Así denominó Molière, en 1672, a las pedantes de su célebre comedia. Utilizó de nuevo la ironía y la sátira que trece años antes ya había empleado contra «las preciosas ridículas», traducción más literal que afortunada por falta de un término adecuado en castellano. Las así denominadas tal vez fueran relativamente pocas y no siempre tan ridículas en sus pretensiones de aparentar sabiduría, pero el tipo quedó consagrado con esa carga de ironía y burla en nuestra tradición cultural. También, incluso en las propias comedias de Molière, había hombres pedantes. Siempre aparecían más nítidamente diferenciados de los sabios, mientras que las mujeres con pretensiones de sabiduría, verdaderas o falsas, corrían un inevitable riesgo de ser descalificadas porque, como afirma Crisalo: «Su estudio y filosofía deben ser formar en las buenas costumbres el espíritu de sus hijos, hacer que su hogar vaya bien, vigilar a sus criados y regular el gasto con ahorro» (*Las mujeres sabias*, II, VII). Eran otros tiempos, aunque no tan lejanos como algún joven lector pueda suponer.

Con similar enfoque y sin la ponderada gracia de Molière o Moratín, en nuestra tradición literaria muchas protagonistas con alguna pretensión intelectual aparecen como bachilleras, un término en lógico desuso que descalifica a quienes pretenden saber y acaban metidas en mil enredos. Supongo que los denominados estudios de género habrán sacado a colación numerosos ejemplos que confirman una obvia discriminación. Recuerdo algunas comedias dieciochescas, escritas a veces por nuestros ilustrados, donde las protagonistas se olvidan de sus obligaciones femeninas y anidan vanas pretensiones de sabiduría, aunque solo sea la necesaria para escribir obras teatrales o poesías carentes de «estudio» o «arte». Acaban mal para redondear la tesis sostenida por los autores. En realidad, esas mujeres eran unas marisabidillas que recibían su merecido o, en el mejor de los casos, unas equivocadas a causa de la mala educación. No obstante, la intención pedagógica de aquella «escuela de costumbres» permitía que las cultas latiniparlas en el desenlace disfrutaran de la gracia de la única lección válida y útil: el matrimonio que dejaba atrás una locura pasajera o la reconciliación con su destino de mujeres, momentáneamente alterado porque ellas habían jugado a la extravagancia consentida por el marido.

Algunas mujeres de aquella época no estaban dispuestas a reconocer su supuesto error e incluso insistieron en el mismo más allá de una juventud que casi todo lo disculpa. Fueron valientes; y pocas, muy pocas, a pesar de que nuestras simpatías tiendan a multiplicarlas. En el propio siglo XVIII y, ya más claramente, en el XIX, hubo individualidades que arrojaron los problemas derivados de su presencia en el mundo literario, académico o científico. A menudo recuerdo en mis clases el ejemplo de *doña* Emilia Pardo Bazán, una señora de armas tomar capaz también en sus cartas de una ternura un tanto cursi. Pero, tras explicar algunos de sus episodios biográficos, me autocensuro porque me da la impresión de que *doña* Emilia tuvo algo de marisabidilla. Tal vez sea un prejuicio machista, aunque siempre me he sentido distante de quienes manifiestan un excesivo afán de protagonismo, sean hombres o mujeres.

A lo largo de las primeras décadas del siglo XX, ya resultaba menos extraordinaria la presencia en España de mujeres sabias o, para ser más exactos, con un puesto relevante en el mundo intelectual y académico. Sin embargo, no recuerdo que nuestros humoristas, todos hombres, les dedicaran atención. Ni siquiera los jóvenes y renovadores, agrupados en «la otra Generación del 27», dejaban de considerar a la mujer como un ser con más piernas que cabeza, en especial durante unos años veinte donde la frivolidad, el espíritu lúdico ajeno a cualquier afán trascendente y la alegría eran las notas que caracterizaban lo vanguardista de la imagen femenina en las creaciones humorísticas. Nunca la inteligencia o la valía intelectual, con las que, además, era difícil hacer sonreír a los espectadores o lectores que disfrutaban con las estilizadas jóvenes de melenas a lo *garçon*, collares largos y piernas de vértigo que dibujara Rafael de Penagos.

Antes de que protagonizaran numerosos relatos entre lo sicalíptico y lo vanguardista con escasa correspondencia en unos escenarios más timoratos, hubo pioneras que osaron acceder al mundo del trabajo en ámbitos hasta entonces tan masculinos como una oficina ministerial. Su iniciativa -propia de una Juana de Arco o de una *madame* Curie, según Miguel Mihura- sirvió como excusa argumental al citado comediógrafo, que nos hizo sonreír con las peripecias de una señorita amiga de un vecino inventor de plumas estilográficas y máquinas de escribir que otros ya habían patentado. Gracias a esta

circunstancia y dadas sus escasas perspectivas matrimoniales, un día se armó de valor, convocó una reunión familiar, con cura y anciano contertulio de la casa incluidos, para anunciar el descabellado propósito de trabajar al margen de sus labores y las horas dedicadas a lucir el palmito. Utilizaría, además, aquellos instrumentos tan novedosos (sus «aparatos») en las lóbregas oficinas ministeriales de la época.

La valiente se llama Florita García, la protagonista de *¡Sublime decisión!* (1955), una «honesta señorita» que el lunes 24 de enero de 1895 toma una decisión: codearse con hombres como Hernández, el oficial primero, en una de esas oficinas porque así lo requería la penosa situación económica de su familia. El conflicto estaba servido. También sesenta años después de aquel tiempo dramático, cuando Isabel Garcés (1901-1981) consiguió un nuevo éxito con una comedia que solo los optimistas consideraban de temática exclusivamente histórica -sin actualidad, a pesar de lo caricaturesco del tratamiento humorístico- y fruto de una mirada amable a un pasado remoto. La apuesta por el éxito de Miguel Mihura dio un nuevo ejemplo de oportunismo: sabía que la distancia temporal suavizaba los conflictos y permitía la sonrisa de quienes creían haberlos superado. La pizpireta Isabel Garcés no era todavía la abuela cinematográfica de Marisol, Pili, Mili y Rocío Dúrcal, contaba con su respetable público de toda la vida en el Infanta Isabel y las apuestas de su marido, el empresario Arturo Serrano, nunca resultaban demasiado arriesgadas. Al igual que otras eternas primeras actrices, su esposa, con cincuenta y cuatro años, podía ser Florita García, una valiente señorita de veinticinco recién cumplidos que vive en el piso primero de la madrileña calle del Pez. En aquella época de un teatro un tanto crepuscular, las primeras actrices de cada compañía compartían con sus fieles espectadores el secreto de la eterna juventud.

La elección de un nombre como Florita, de claras resonancias arnichescas, ya nos indica que la protagonista ni es seductora ni demasiado inteligente. Su honestidad le ha llevado muchas tardes a un balcón donde se asoma, incluso en los fríos días del invierno, a la espera de ser correspondida por los estudiantes de una cercana academia repleta de futuros agentes aduaneros. También ha paseado a menudo por el Retiro con el mismo propósito. Hasta sabemos que ha soportado varias visitas «con rintintín», como las que solo el más divertido y

burlón Miguel Mihura podía concebir. A pesar de semejantes méritos, no consigue su objetivo matrimonial. La vida es así y la desconsolada señorita amenaza con quedarse solterona, al igual que la Florita de Trevélez de Carlos Arniches. La diferencia es que no dispone de un hermano rico y animoso como Don Gonzalo. El padre de Florita García es un cesante con catarro crónico, su madre toca el piano cuando hay visitas y su hermana tampoco ha encontrado novio, a pesar de llevar siempre sombrero y decir frases ocurrentes para solaz de los hipotéticos pretendientes. La situación ha llegado al límite. Solo queda la insólita iniciativa laboral como un sacrificio emprendido, eso sí, con ánimo y alegría. La otra alternativa era convertirse en una «tunanta», capaz de guiñar un ojo en presencia de un hombre; es decir, el escándalo.

La deliciosa comedia de Miguel Mihura nunca nos habla de la valía intelectual o profesional de una Florita García capaz de estudiar aritmética. Aunque sea mucho más eficiente que los caricaturescos funcionarios, con quienes pretende compartir una oficina abrumada por el peso de la rutina burocrática, de aquellas que tantas sonrisas depararon gracias a sus apariciones en *La Codorniz*. La búsqueda de la sonrisa lleva al autor a una situación arquetípica dentro del melodrama como justificación de la osada iniciativa. La protagonista se gana las simpatías de los espectadores por su honestidad y su voluntad de sacrificio, nunca por una inteligencia o una sabiduría que -como dijimos al principio- apenas despiertan simpatías. Y menos cuando el protagonismo corresponde a una mujer en edad de merecer. Es decir, la única coincidencia de Florita García con *madame* Curie era, supongo, la honestidad.

Durante aquellos años del franquismo, el escepticismo con respecto a la inteligencia femenina aumenta cuando la protagonista de la obra teatral o la película es guapa. Y desaparece cuando la misma está «estupenda», circunstancia que con algunas variantes léxicas y estéticas permanece ligada a buena parte del estrellato femenino en el cine. Nadie cree que Josefina (Analía Gadé), por ejemplo, sea una competente doctora en *La vida por delante*. Ni siquiera su marido, que todavía resulta más incompetente cuando realiza los múltiples trabajos que consigue gracias a su troyana licenciatura en Derecho: presentador en un cabaret, vendedor de aspiradores que «dan gusanillo» porque no son como los alemanes o de coches nacionales cuyos motores se

recalientan... Antonio (Fernando Fernán-Gómez) tiene labia y la osadía de la necesidad, pero también inquietud porque los enfermos que acuden a la consulta de su esposa están sospechosamente sanos y, en el mejor de los casos, corren el riesgo de enfermarse gracias a sus prescripciones médicas. Él ha sufrido la desgracia de comprobarlo en sus propias carnes, pero no quiere que los demás perdonen a la doctora sus ocurrencias en materias de pomadas o píldoras porque está «estupenda», hasta el punto de poder parar un tren si es preciso. Nadie osaría preguntarse acerca de la sabiduría científica de una doctora rubia que desliza las palabras con la pícaro ingenuidad del acento argentino, como tampoco nadie cuestiona a la Florita García cinematográfica, Analía Gadé de nuevo, por sus dotes para las labores administrativas en el Ministerio de Fomento. La mirada masculina, compartida por tantas mujeres, contaba con otros centros de interés poco necesitados de la inteligencia para su correcta valoración.

Los cincuenta y cuatro años de una coqueta Isabel Garcés compondrían una Florita entrañable para los fieles del Infanta Isabel, pero la rotunda belleza de la compañera por entonces de Fernando Fernán-Gómez contribuyó a que *Solo para hombres* (1960) -la adaptación cinematográfica de *Sublime decisión*- se realizara en un forzado tono caricaturesco que molestó a un Miguel Mihura de difícil trato personal. En esta ocasión, el comediógrafo fue algo injusto también, pues si él escribía para la Garcés, su amigo formaba por entonces pareja cinematográfica y real con la Gadé. No había elección posible para el productor, José Luis Dibildos, que además había fracasado en su intento de contratar a una estrella internacional para vender mejor la película.

La Florita -sin apellido- de *Solo para hombres* se debería haber llamado Adela o Elena, de acuerdo con los gustos onomásticos de la época y la belleza de la protagonista. Mantenerla como Florita es un pie forzado que contribuye a los efectos cómicos por contraste, pero resta cualquier credibilidad a la historia. Cuesta aceptar que no encontrara novio aquella hembra, Analía Gadé, que se asomaba con ojos picarones a su balcón y hacía graciosos mohínes. Nadie entiende por qué se empeña en utilizar un «aparato» tan diabólico como la máquina de escribir. Y, claro está, cuando irrumpe en las oficinas despierta pasiones en hombres dispuestos a requebrarle, incluso a decirle «¡vaya

gallega!», aunque fuera madrileña. Su belleza se hace más deseable todavía en aquel ámbito y nadie, tampoco el espectador, se plantea en serio hasta qué punto es una mujer preparada para escribir sobres, poner pólizas o realizar multiplicaciones de varias cifras. Sale airosa de estas pruebas, pero nunca deja de ser la mujer hermosa cuya convivencia con varones en una oficina resulta inviable en 1895 y caricaturesca en 1960, cuando los autores -siempre hombres- ironizaban acerca de la forzada resignación masculina ante las ocurrencias de unas mujeres dispuestas a abandonar sus labores. Jamás eran sabias, ni siquiera partícipes de una tendencia arbitrista exclusiva de la condición varonil. Tenían sus ocurrencias, respetadas con la condición de que fueran discretas, justificadas y pasajeras. Podían ocupar puestos de trabajo como dependientas, maestras o secretarias, incluso enfermeras, cuando la condición económica de la familia lo aconsejara y durante un período que terminaba con el matrimonio. Dadas estas premisas de una modernidad limitada, resultaban más bellas y atractivas, sin atreverse nunca a reclamar un lugar propio en el espacio de la sabiduría o la competencia profesional.

Las maestras de blusa y falda plisada

Aquellas mujeres de las películas realizadas durante el franquismo podían ser maestras, pero siempre las recuerdo en una escuela rural de acuerdo -luego lo he sabido- con el artículo 20 de la ley de Enseñanza Primaria (1945). Llevaban una rebeca sobre los hombros que medio ocultaba su blusa abotonada hasta el cuello, una falda plisada que llegaba por debajo de la rodilla y utilizaban gafas, solo en clase y puestas con un gesto de discreta coquetería para leer. Eran jóvenes, solteras, esbeltas y de una belleza serena, que contrastaba con la imagen de las pueblerinas de oscuras prendas. También «delicadas como una flor», a la espera de que una mano varonil la recogiera con un mimo poco previsible en aquel ámbito. De ahí su soledad, pasajera porque en el futuro, siempre «fuera de campo», el espectador imagina una boda como premio de su virtud. Y un previsible retiro, solo evitado en el caso de una soltería que la llevaría a convertirse en la segunda madre de varias generaciones del pueblo. Cambiaría entonces el «señorita» por la respetabilidad del «doña», pero mantendría un carácter entrañable reforzado en un ámbito pequeño y rural, lejos de unas

ciudades donde el trabajo femenino en la enseñanza resultaba una realidad más problemática.

Las maestras de nuestros pueblos cinematográficos no sabían demasiado; ni siquiera podían emular a don Anselmo Oñate. Conocían las cuatro reglas, algunas listas de ríos con sus afluentes y un ramillete de saberes algo atrabiliario que se resumía en «el florido pensil». Aquellas señoritas de las pantallas lo enseñaban con aplicación, insistencia y dulzura, sin la vara de sus enfurruñados colegas masculinos, pero no podían improvisar ante, por ejemplo, la llegada de los norteamericanos encabezados por Mr. Marshall. La señorita Eloísa (Elvira Quintillá) adopta un tono grave para impartir, provista de puntero y mapa, una conferencia sobre Estados Unidos dirigida a los atónitos pueblerinos de Villar del Río. Les abrumba con una catarata de datos recitados deprisa y de memoria, como si de una oposición al cuerpo de Magisterio se tratara. Hasta que vacila: «Son los mayores productores de... son los mayores productores de...» y, gracias a un picado de la cámara, vemos a Pepito el empollón de la clase, apuntándole con un libro abierto mientras está escondido debajo de una mesa convertida en concha teatral. Intento vano, puesto que en ese momento irrumpe en el aula Don Cosme (Luis Pérez de León) y, con la oratoria tronante de quien está acostumbrado a impartir doctrina desde el púlpito, termina la frase: «Los mayores productores de pecados, con millones de toneladas anuales...», ya que entre sus habitantes había «cuarenta y nueve millones de protestantes, doscientos mil chinos, cinco millones de negros, trece millones de judíos y cien millones... de nada». El encadenado de las escenas es perfecto y la derrota en su propia aula sufrida por la maestra parece inequívoca. La señorita Eloísa queda sorprendida y callada ante la superioridad demostrada por el párroco, que no necesita apuntadores ni libros para convencer a sus feligreses de los peligros de los norteamericanos; en realidad, son una suma de minorías indeseables... y otros sin clasificar.

¿Habría sido posible este encadenamiento de escenas con un maestro de la edad de don Anselmo Oñate en vez de una maestra soltera y agraciada? No, pues la rotundidad de la victoria eclesiástica -pírrica y hasta provisional- en buena medida se asienta en la debilidad de su contrincante, que nunca pretende mostrarse como tal ante el párroco. Su incapacidad para rebatirle sería asumida

sin problemas por los espectadores de la época. Verían lógica esa inferioridad de una joven maestra rural que -en sus sueños nunca filmados durante el rodaje- esperaba la llegada del varón sin taparse con el debido decoro, tal y como le recuerda la voz en *off* de Fernando Rey. La señorita Eloísa ha tenido pocos libros en sus manos, jamás se atrevería a hablar en público fuera de su aula y menos todavía a polemizar con el cura, el alcalde o cualquier otro varón investido de autoridad. Queda derrotada, algo ridiculizada y en silencio, mientras sonreímos y nos olvidamos de un personaje secundario que esperará su oportunidad lejos de las aulas, los pupitres y los terrenos de la sabiduría. Se casará, como la maestra de *Calabuch* que comparte su enamorada soledad con el anciano Jorge mientras plantan semillas. Representan un futuro donde los libros, las pizarras y los cuadernos desempeñarán un improbable papel. Cualquier asomo de sabiduría rompería la imagen femenina de ambas. Y esperan, la palabra clave para entender el comportamiento de tantas mujeres de la época asomadas a una ventana, como nos explica Juan A. Bardem en *Calle Mayor*.

También hubo que esperar durante muchos años hasta que en nuestras pantallas apareció otro tipo radicalmente distinto de maestra rural. Recuerdo a una joven y hermosa Ana Belén como la protagonista de *El amor del capitán Brando* (1973), de Jaime de Armiñán. La vemos llegar a un frío pueblo castellano procedente de la ciudad y con su carrera de Magisterio recién terminada. Aurora no solo tiene un nombre cargado de esperanza y futuro, sino que su dinamismo le lleva a intentar implantar una pedagogía renovadora en una escuela convertida en un islote de libertad. Pronto surge el conflicto con la mentalidad cerrada de un pueblo que ha perdido el carácter entrañable y acogedor de aquellas fábulas de los años cincuenta. Ahora es receloso como sus fuerzas vivas y reacciona con violencia ante la actitud independiente de una joven que entabla una singular relación con un niño y un exiliado (Fernando Fernán-Gómez) de vuelta a sus orígenes en un clima de soledad y desarraigo. Eran las postrimerías del franquismo y el guion de Jaime de Armiñán y Juan Tébar, hijo de una maestra rural, nos muestra una obvia dimensión metafórica donde el afán de libertad y sabiduría son compatibles para una vital e independiente Aurora. Los obstáculos se multiplicarán, algunos de ellos incluso serán insalvables en aquellas circunstancias históricas. Apenas importa; ya nadie apostaría en el futuro por

maestras rurales a la espera de un matrimonio que las redima de un pasajero contacto con el mundo de la sabiduría, aunque fuera la de una *Enciclopedia Álvarez* memorizada curso tras curso.

Los inicios de la etapa democrática permitieron ver en las pantallas alguna maestra rural radicalmente distinta a las del pasado franquista. Es el caso de la andaluza protagonizada con notable acierto por Marisol en *Los días del pasado* (1977), de Mario Camus. En plena posguerra, su personaje solicita plaza en la escuela de un pueblo de la cordillera cantábrica para reanudar sus relaciones con Antonio (Antonio Gades), ex combatiente republicano y en las filas de una agrupación de maquis perseguidos por la Guardia Civil. Los buenos resultados cinematográficos de la película podrían haber marcado una línea a seguir, pero la figura de la maestra cobró por entonces una imagen muchísimo más popular en las pantallas de la transición democrática. Procedía de Italia, donde hacía furor la comedia erótica con títulos como *Pecado venial* (1976), protagonizado por la hermosa Edwige Fenech, una maestra cuyo eterno alumno era un Álvaro Vitali pronto alejado de la senda de sus primeros y recordados trabajos a las órdenes de Federico Fellini. El éxito de taquilla propició una serie que se haría popular en la España del destape combinado con un humor casposo, capaz de reverdecer el de los tiempos de la revista teatral en franco proceso de decadencia.

En nuestras pantallas ya habíamos podido ver, con algún ligero retraso y gracias a la apertura del ministro Pío Cabanillas, películas tan clarificadoras como *La profesora lo enseña todo* (1975), protagonizada por Carmen Vilani. A pesar de un título que auguraba excelentes resultados académicos, esta docente que trabajó después en el cine español no cuajó entre nuestros iconos eróticos. Su comedia tampoco forma parte de la serie arriba indicada, pero se identifica con la misma por unos objetivos nada ambiguos que también se dan en *La profesora de ciencias naturales* (1976), protagonizada por la rubia Gloria Guida -tuvo su propia serie cinematográfica como *La Colegiala*, siempre en disposición de aprender los placeres del sexo- y Álvaro Vitali. La continuidad llegó de nuevo con Edwige Fenech y el inevitable Álvaro Vitalia en *La profesora y el último de la clase* (1977), que dio paso a la misma pareja en *La profesora enseña en casa* (1978). El citado caricato disfrutó de gran popularidad por su capacidad para

poner caras de imbécil. Ya rondaba los treinta años y, antes de convertirse en un talludito y grotesco Jaimito (Pierino en el original italiano) con su propia serie durante los ochenta, proseguía su evolución hacia un onanismo cada vez más patológico para provocar la risotada del respetable. Iba acumulando películas y seguía siendo el alumno bromista, patoso y deseoso de que le enseñaran todo, aunque estuviera condenado a repetir la misma lección para tranquilidad de los espectadores. Las docentes pasaron a ser Natalia Cassini en *La profesora baila con toda la clase* (1979), Anna María Rizzoli en *La profesora va al mar con toda la clase* (1980) y, ante un cierto agotamiento del magisterio italiano, se recurrió a la sueca Janet Agreen para que hiciera honor a su condición de «sueca» y protagonizara un título de intención pedagógica más explícita: *La profesora de educación sexual* (1982). Todas tenían mucho que enseñar, pero ninguna de ellas igualó en sabiduría a Edwige Fenech, protagonista de títulos sin traducción conveniente como *La bella Antonio, primo monaca e poi dinamita* (1972). Aquella recordada morena pronto se convirtió en un omnipresente icono erótico de la época -los carteles de sus películas son buscados por los coleccionistas- y en una mujer dispuesta a encarnar otras actividades profesionales (enfermera, doctora, policía...) con sus correspondientes comedias, donde también enseñaba todo, o casi, cuando lo requería un guion concebido para que gozáramos de su espléndida figura mientras se duchaba en repetidas ocasiones.

Nadie echó de menos la sabiduría o la competencia profesional de estas maestras, colegialas, doctoras..., protagonistas de unas comedias capaces de alumbrarnos aspectos de una mentalidad popular que nos cuesta reconocer por escrito. Se suponía que habían estudiado de acuerdo con los tiempos, pero su trabajo quedaba reducido a una coartada argumental para que mostraran sus indiscutibles gracias femeninas. Me parece innecesario por obvio cualquier comentario sobre el carácter machista de aquellas películas, que pronto tuvieron su correlato en una cinematografía española todavía más bufa a la hora de abordar este género popular. Si las cito es como síntoma de un cambio de época en cuyo marco no iba a resultar fácil abordar, desde el punto de vista cinematográfico, la relación de la mujer con el mundo académico, investigador o profesional. Tal vez porque es de difícil traducción a las reglas de una pantalla reacia a numerosos aspectos de la realidad, pero también porque persistía una

mentalidad mayoritaria radicalmente opuesta o desinteresada, que en el mejor de los casos prefería observar los avances de la mujer en otros campos.

Son muchos, incluso demasiados, los fenómenos sociales que han quedado al margen de un adecuado reflejo en unas pantallas y escenarios carentes -en buena y aceptable lógica- de la voluntad de convertirse en notarios universales. Cada vez que entro en un aula universitaria observo una mayoritaria presencia femenina en la que nadie parece reparar, lo mismo sucede en los cuerpos docentes y en otros ámbitos donde se supone que se puede manifestar el mundo del conocimiento y la sabiduría. Reconozco los argumentos de quienes protestan por las limitaciones y los problemas aún persistentes. Afectan a las mujeres que, en su carrera académica o de investigación, tropiezan con un techo cuya existencia se refleja en unos datos discriminatorios nunca asumidos como responsabilidad propia. Siempre pensamos en los demás a la hora de buscar una justificación. No obstante, el cambio producido en las dos o tres últimas décadas ha sido tan espectacular e imparable que, sinceramente, solo cabe albergar una razonable esperanza para su solución. No la vislumbro en otros problemas sociales anclados en las circunstancias de siempre. Incluso permanecen agravados, sin que abunden las lamentaciones y menos las protestas en los medios de comunicación. Esos problemas ni siquiera están de moda con la consiguiente posibilidad de una recreación cinematográfica, teatral o literaria. Tienen un irremediable aire sindical y son tan antiguos que hasta carecen de un «observatorio» y una terminología al gusto de los tiempos que corren.

Me sorprende hasta cierto punto que este cambio tan fundamental protagonizado por la mujer no haya tenido en España su correspondiente *Casa de muñecas* (1879), con su Ibsen y su Nora para recordar como referencias inexplicables. Contamos con numerosas obras teatrales y cinematográficas en las últimas décadas que evidencian el nuevo papel social de la mujer, cuya aparente normalidad sería de imposible encaje si pretendiéramos situarla en un período anterior, aunque no lejano. También la autoría ha empezado a equilibrarse gracias a la incorporación de escritoras con su propia perspectiva. Y, afortunadamente, no solo en relación con las cuestiones más habituales en el feminismo. En el campo de la narrativa este cambio todavía ha sido más radical

y fructífero. Ni siquiera cabe comentarlo como novedad cuando hablamos de poesía. Pero faltan -en mi opinión- esas referencias inexcusables en el cine y el teatro españoles que jalonan de modo ejemplar y público una evolución que, como las verdaderamente importantes, se ha realizado casi en silencio, por la vía de los hechos consumados en una cotidianidad al margen de los titulares periodísticos. Mejor así, tal vez.

Me aburren las tropelías de los asesinos en serie, empiezo a adormecerme cuando en un *thriller* llega el turno del segundo muerto, me despisto con las sorpresas de un argumento enrevesado donde nada es como parece al principio, desconfío de cualquier héroe, aunque no lleve una capa azul para volar, jamás he soñado con mundos fantásticos o propios de la ciencia-ficción, no soporto las puestas en escena en cuyo centro hay un sofá con mesa baja y al fondo una puerta para las entradas y salidas de personajes a punto de colocar su frase ocurrente. Me parece, además, obvia y previsible toda obra cinematográfica o teatral ajustada a unos géneros que, a estas alturas, convendría dejar aparcados con más frecuencia. Apenas veo, pues, la televisión y he dejado de ser un espectador de unos cines cuyo olor a palomitas me resulta desagradable.

No obstante, cada año confío en encontrar dos o tres creaciones porosas a la realidad que me rodea y concierne, de las que sin saberlo hacen caso al anciano Azorín cuando, en los años cincuenta, recomendaba a los cineastas el estudio de «las ciencias naturales». El objetivo era fortalecer y fundamentar la capacidad de observación del entorno. Tal vez, en alguna de esas creaciones, aparezca una mujer sabia sin las contrapartidas que imagino todavía necesarias para justificar su presencia en una pantalla o un escenario. No es imprescindible que sea bella la actriz, que el personaje sacrifique su vida matrimonial o familiar en una dura e incomprensible disputa con los demás, que sea injustamente relegada por su condición femenina o que esté al borde de otras obligaciones. Todo esto existe y nos concierne, pero también me planteo hasta qué punto difuminaría el verdadero centro de interés: la novedosa condición de una mujer sabia que pudiera aparecer sin connotaciones burlescas o irónicas. Cabe la posibilidad de que ya exista y no me haya dado cuenta. En cualquier caso, la espero para observarla, imagino que en un papel de reparto porque tampoco es un personaje capaz de sostener con facilidad toda una obra. Me da igual, siempre he

disfrutado más con quienes apenas quedan apuntados mediante breves apariciones, aquellos personajes que a los espectadores nos dejan imaginar para completar lo supuestamente implícito.

Mientras tanto, seguiré curioseando entre tantos tipos que han llevado la sabiduría al terreno de lo extravagante, atrabiliario u ocurrente, como el inolvidable Silvestre Paradox. También de lo inútil, como si nuestras películas y otras manifestaciones creativas solo encontraran atractivos los sabios fracasados, al borde a menudo de una caricaturesca locura que propicia nuestra sonrisa. Me resultan entrañables, los aprecio cuando los reconozco entre mis recuerdos de lector o espectador, pero me gustaría contrastarlos con otros personajes cuya sabiduría o una alta cota de competencia en una manifestación del saber humano fueran más equilibradas o normales. Sin necesidad de que su aportación, fruto de una libertad de pensamiento, suponga un desafío con terribles consecuencias capaces de llevarlos a finales como el de Miguel Servet, recreado por Alfonso Sastre en *La sangre y la ceniza* (1965), o el de Galileo Galilei que abordara Bertolt Brecht en un drama, *Vida de Galileo* (1937-1939), de obligada lectura para los interesados en el conflicto entre ciencia e Iglesia.

Reconozco la dificultad para sacar adelante con tales mimbres un excelente drama contemporáneo como *Copenhague 1941*, de Michael Frayn, protagonizado por un Niel Bohr y un Wemer Heisenberg capaces de interesarnos por las consecuencias de todo tipo generadas por la mecánica cuántica. También es complejo -y propio de épocas que parecen arrinconadas por las tendencias actuales- realizar una biografía televisiva de un científico, como lo hiciera José María Forqué con aquel Ramón y Cajal que con su humanismo nos transmitía tónicos para la voluntad y sabrosas divagaciones degustadas a la hora del café. O una película protagonizada por un hombre de ciencias o letras capaz de concitar el interés del público sin necesidad de caer en lo insólito o lo absurdo. La sabiduría como práctica cotidiana, sin otros aditamentos que también están presentes en los títulos citados, es un plato difícil de digerir para la mayoría de los espectadores, imposible casi si nos centramos en el mundo de la comedia. Pero convendría moderar el uso de las sales para no ocultar el sabor del verdadero plato, succulento y capaz de convivir con aquellos sabios divertidos, extravagantes y ocurrentes que con alguna frecuencia se han asomado a

nuestras pantallas y, en mucho menor medida, a los escenarios de un teatro español que, debemos reconocerlo, nunca se ha llevado demasiado bien con la sabiduría.

SIN DIOS, NI PATRIA, NI REY, PERO CON HUMOR

Mi generación siempre había creído que la patria

era una señora de mármol con grandes tetas

(Manuel Vicent, *Jardín de Villa Valeria*)

¿Mayúsculas o minúsculas?

Me gusta el lema como definición pública y sentenciosa para las grandes ocasiones: «Sin Dios, ni Patria, ni Rey», pronunciado con el imprescindible énfasis y marcando las pausas para darle un carácter rotundo y decimonónico. No obstante, mantengo la duda de si debo utilizar las mayúsculas o las minúsculas en el caso de ponerlo por escrito. La primera opción la considero equilibrada, pues esta romántica declaración de un insumiso individualismo respetaría así los convencionalismos de una lengua que se hace eco de la tradición. Sin menoscabar su significado revolucionario como variante del lema ácrata de «ni rey, ni patria, ni dueño», es una fórmula menos provocadora que evita alguna molestia innecesaria a quienes no la comparten. Y me temo que sean mayoría. También es cierto, por contrapartida, que las mayúsculas engrandecen lo negado, enfatizan una negación todavía más tremenda. La opción de las minúsculas sería, supongo, más coherente: no acepta la jerarquía de lo inexistente, al menos desde la perspectiva de quien proclama una norma de conducta que parece propia de espíritus poco sutiles. Incluso podemos añadirle unos signos de exclamación, hasta tres, para subrayar una toma de postura con aires desafiantes, pero preferiría unos puntos suspensivos de dudas y posibles circunstancias que hacen inconveniente cualquier grito, por muy justificado y racional que parezca. En definitiva, imagino que saldría un tanto cohibido y extraño en una foto junto con unos iconoclastas en acción. Aunque las comprenda, me desazonan las imágenes cuya supuesta liberación pasa por la destrucción; ésta es, de salida, más inmediata y tangible que cualquier hipótesis de futuro. No me convence ni me seduce.

Cada vez que escribo el término Dios -sin el plural, ahora vulgarizado en nuestra lengua y cercano al paganismo inconsciente de quienes no reflexionan sobre sus palabras- me planteo esta duda. Da igual, pues opto por el equilibrio y sacrificio

mi coherencia en nombre de un supuesto respeto al lector. Esta actitud me ha permitido evitar otras muestras de mala educación. Nunca he blasfemado -ni siquiera como espectador de un partido de fútbol- porque a lo ridículo prefiero no añadir lo estentóreo. Me molesta, además, oír algunas exclamaciones que compaginan lo escatológico con los símbolos del dogma religioso. Son un anticuado disparate y, superada la adolescencia, me parece absurdo cualquier alarde de irreverencia. Me inclino por un agnosticismo discreto y despreocupado, incluso perezoso a la hora de buscar argumentos para negar la existencia de lo inexistente y, por supuesto, incapaz de lanzar exabruptos anacrónicos, salvo para los fundamentalistas que abundan en cualquier religión, secta o grupo de iluminados.

Tampoco me imagino rebatiendo algo tan habitualmente visceral como el patriotismo, que no cesa en su metamorfosis para permanecer inalterable en lo esencial a pesar del cambio histórico. Todos los años explico a mis alumnos un concepto curioso y hasta paradójico: el patriotismo racional de ilustrados como el coronel José Cadalso (1741-1782). El autor de las *Cartas Marruecas* (1789) se opone al patriotismo vociferante de tantos otros hoy felizmente olvidados y capaces de irritar en su día al apuesto y cosmopolita oficial. Suelo citar también unos versos suyos en los que manifiesta su deseo de verse rodeado de ninfas y zagales para cultivar la poesía rococó, mientras recomendaba la moderación y el equilibrio a través de su «hombre de bien». Conviene conocerlo, pues se trata de un tipo ideal para compartir el pausado tiempo de la tertulia y el ingenio junto a una exquisita dama y un «erudito a la violeta». En mis clases, comento algunos ejemplos extraídos de las cartas intercambiadas entre Gazel, Nuño y Ben Beley. Son textos en torno al patriotismo cuya lógica parece propia de una fábula y, por lo tanto, resulta difícil de rebatir. Tampoco es necesario. Cada instante de vida reúne numerosas fábulas contradictorias entre sí y, en el fondo, desconfío de la viabilidad de dicho concepto racional del patriotismo, más allá del bienintencionado y elegante deseo de aunar la tolerancia hacia el extranjero con la defensa de la identidad nacional.

Sospecho que en nuestra época lo más racional es dejar aparcada cualquier utilización del término Patria -con o sin mayúscula- y sus derivados. Hemos cometido demasiadas barbaridades en su nombre como para imaginar que sean

inocentes, fueron usurpados por un franquismo excluyente en sus definiciones y, ahora, con otros adjetivos y delimitaciones geográficas son revitalizados por los nuevos fanáticos de siempre, tan parecidos a sus supuestos enemigos irreconciliables. Todos llevan cientos o miles de banderas en sus manifestaciones, escuchan himnos en posición de firmes o con cara de arrobo y juegan una partida peligrosa cuyas consecuencias debieran invitar a la reflexión. La Patria y sus derivados requieren, además, un tono impostado que nunca consigo articular como es debido. Balbuceo; no me sale, dudo. Lo mismo cabe afirmar con respecto a Nación, innovador sustitutivo con aires laicos y democráticos de lo que considero rancio por definición y al margen de la terminología empleada. Es, además, un concepto que me aburre por abstracto y temo por su capacidad de concretarse en lo visceral de muchos sujetos que me rodean. Utilizan un discurso marmóreo. Los oigo y me estremezco cuando hablan de sacrificios, víctimas, llamamientos a la defensa de vete a saber qué, reivindicaciones históricas, conciencias colectivas..., todo en nombre de una nación cuyo rostro apenas identifico en las banderas y otros símbolos. Tal vez porque me limito a ver los rostros reales de quienes los portan.

En cuanto al rey, prefiero las mayúsculas de sus iniciales como forma común de respeto. Éste aumenta cuando observo en el comportamiento público de Juan Carlos I algún detalle del humor borbónico, que los panegiristas asocian con la natural simpatía del monarca. Sus andares cada vez menos aiosos, su verbo alejado del canon de la oratoria y su frecuente sonrisa me desarman, lo confieso, a la hora de concebir críticas. Su personalidad nunca me ha irritado demasiado, me haría gracia oírle contar algún chisme y esas críticas, tan previsibles, irían dirigidas a una institución que algunos optimistas históricos sin sentido del ridículo pretenden justificar por la vía de la lógica. Tal vez los monárquicos tendrían más éxito si recurrieran a los sentimientos de una comunidad necesitada de iconos con aires paternos. No obstante, allá ellos con sus fundamentados argumentos.

Queda la esperanza de la III República, que parece movilizar a quienes necesitan de grandes ideales para el futuro. Los comprendo, pero prefiero ilusionarme con algo más viable e inmediato. A estas alturas de la vida, tampoco me parece necesario abogar a favor de un republicanismo, que acaba teniendo en su altar

laico un elemento tan prescindible como una bandera similar a la monárquica. Todas lo son, en definitiva, porque siempre ondean por encima de nuestras cabezas. Esta alternativa de régimen político incluso dispone de un himno, con algo más de gracejo musical, pero escuchado con la misma solemnidad por unos republicanos que en sus ceremonias y rituales no me garantizan una dosis de buen humor. Siempre he sido algo zumbón para las supuestas grandes ocasiones y, cercano a los cincuenta, me cuesta mantenerme en posición de firmes o en actitud solemne. Ni siquiera consigo estar en primer tiempo de saludo a la espera de la llamada del líder. El gesto requeriría permanecer tenso y receloso, una circunstancia que suele ser el preámbulo de un gregarismo un tanto bochornoso que se extiende por doquier.

Prefiero evitar la participación directa en cualquier tipo de ceremonia. Me aburren sus artificiosos convencionalismos y las considero prescindibles, aparte de incompatibles con un sentido del humor capaz de impregnar nuestra personalidad. Disfruto, por el contrario, cuando me sitúo en las marginales coordenadas de los sin Dios, ni Patria, ni Rey, entre quienes fueron definidos por Enrique Pla y Deniel, obispo e ideólogo del nacionalcatolicismo, como «los sin Dios y contra Dios, sin patria y hospicianos del mundo». Me agrada el toque dickensiano como alternativa al término proletarios, con el cual nunca me identifiqué a la hora de militar en «las fuerzas de la cultura» de un partido de izquierdas. Pero es una definición que el tiempo me ha enseñado a guardar para la intimidad, compartida con unos cuantos hospicianos más. Cada día perfiló sus términos sin estridencias o alardes de mal gusto; sin elevar tampoco el tono de voz, que intento alejar del dogmatismo resumido en tantos símbolos que, tras algunos cambios formales, acaban siendo sustituidos por sus equivalentes. Y, por supuesto, permanezco firme en el propósito de no acudir a cualquier ceremonia o ritual en nombre de vete a saber qué obligación para afirmar, en público, lo que nunca debe dejar atrás un saludable escepticismo. No obstante, la cotidianidad es una suma de renunciaciones y cesiones. No siempre consigo sortear, pues, algunas ceremonias académicas o familiares en las que intento mantener la sonrisa desde el distanciamiento. Resulta fácil caer en contradicciones cuyo máximo peligro es un rato de aburrimiento, pero no desisto de alcanzar un objetivo cada vez más perentorio.

La circunstancia de ser minoría apenas preocupa a quienes solo nos consideramos responsables de nosotros mismos, sin pretender un amparo en un colectivo más o menos amplio. No imagino un partido político integrado por hospicianos, herederos de aquellos contra quienes el citado obispo emprendió «la Cruzada». Tampoco concibo un movimiento social de los sin Dios, ni Patria, ni Rey. Hubo un tiempo de utopías en que pareció posible, incluso hermoso. Pero, a la vista de los resultados de lo que acabó convertido en un nuevo mesianismo, muchos o pocos -¿quién lo sabe?, ¿qué más da?- hemos optado por un individualismo discreto y gozoso, permitido también por quienes saben de su escasa capacidad de contagio y nulo liderazgo. Sin banderas, himnos ni consignas resulta suicida presentarse a unas elecciones donde a nadie se le ocurre manifestar dudas, a menudo más razonables que las supuestas soluciones. Apenas nos importa considerarnos expulsados de un ámbito electoral donde abundan los entusiasmos estereotipados, centrados en las figuras de los líderes y fugaces como cualquier acto consumista, quedando todos -vencedores y vencidos- a la espera de una nueva ocasión deparada por el calendario, tan intenso como el de una ceremonia electoral que tiende al ritual, con oficiantes cada vez más deudores de unos mediocres y previsibles guionistas porque escriben sin apenas asumir riesgos. Los intérpretes tampoco son generosos con los matices. Probablemente, esa ceremonia es necesaria para la vida política en una democracia atenta a las mayorías y, por supuesto, resulta preferible a las alternativas conocidas. Nos alarmaría la desaparición de cualquier proceso democrático porque hemos vivido en una dictadura, pero las elecciones solo me llaman la atención cuando algún candidato se salta el guion, improvisa y acomete una autocrítica cargada de dudas y escepticismo. Tan insólita situación, tal vez solo imaginada por quienes prescindimos de los cálculos electorales, coincidiría con la ausencia de cámaras y micrófonos, instrumentos mediáticos que no parecen invitar a la reflexión en voz alta.

Los «hospicianos del mundo» tampoco sentimos un furor iconoclasta que, por ser furor, entraría en contradicción con quienes nos veríamos ridículos al contemplarnos iracundos. No damos la talla ni tenemos la edad adecuada. Gozamos, pues, del privilegio de la mayoritaria indiferencia de los demás, solo quebrada por el fundamentalismo de los irreductibles grupos religiosos y

nacionalistas (dudo de la existencia de los propagandistas monárquicos más allá de algunos periodistas de toda la vida, ahora un tanto desmelenados). Estos grupos siempre me parecen vociferantes como los ultras de numerosos estadios. Se manifiestan a través de corifeos seguros de sí mismos, auténticos propagandistas dispuestos a imponernos sacramentos para evitar el Apocalipsis o banderas para recrearnos en los goces de una conciencia capaz de devolvernos la identidad nacional. Me pregunto si la habíamos perdido por descuido o es una nueva demanda de nuestro consumismo cultural. En cualquier caso, se convierte en el paso previo a pasar hasta con el agobio de sabernos el último de la fila, el que puede ser sancionado con la exclusión porque apenas llega nítida su dubitativa voz. Y, frente a esta agresión continua en nombre de viejos y nuevos dogmatismos, una de nuestras pocas armas que debemos preservar es el humor. Su incompatibilidad con los ritos laicos y religiosos supone una garantía que nos proporciona defensas para evitar contagios siempre peligrosos.

Edgar Neville, cuando era crítico cinematográfico de un periódico republicano, comentó con ironía el estreno de un documental nudista procedente de Estados Unidos. Todos los protagonistas, sin ningún tipo de prenda, conviven en una idílica colonia. Se les veía alegres con la práctica de deportes tan educados como el ping-pong, cuya saltarina pelotita provocaba en su ir y venir unos saltitos femeninos igual de inocentes, aunque turbadores. Edgar Neville era partidario del nudismo, «sobre todo en verano», pero dada esa envidiable circunstancia en la colonia se imaginaba otros quehaceres menos ingenuos. Yo tampoco he comprendido el aburrido puritanismo de muchos de quienes, históricamente, han luchado a favor de la libertad sexual. Ni las hondas preocupaciones teológicas de quienes se han considerado ateos. En la levítica Vetusta de Leopoldo Alas, donde las campanas de la catedral marcan el ritmo de la ciudad provinciana, uno de los pocos sujetos verdaderamente interesados por las cuestiones religiosas es Don Pompeyo. Se trata del único ateo coterráneo de Ana Ozores, cuyos ardores de hermosa insatisfecha oscilaban entre la tentación laica y la religiosa. Y el pobre Don Pompeyo, aparte de sufrir la soledad de tan minoritaria actitud, se angustia y lo pasa mal, mientras que los demás suelen ir a lo suyo: el poder,

el sexo, el dinero..., con el cinismo de quienes siempre encuentran un apaño para resolver las demandas de su religión.

Tampoco me suele conmovir el regeneracionismo de los autores que, con voluntad de tribuno, han intentado renovar el concepto de una Patria sin pulso. Respeto y hasta admiro algunas de las creaciones literarias derivadas de una postura proclive a la metáfora, pero en el fondo sospecho que es preferible prescindir de un concepto envolvente y engañoso que, demasiado a menudo, se ha relacionado con la violencia y la voluntad excluyente. Prefiero escuchar la voz de quienes hablan de sus desnortadas experiencias personales o de otros individuos concretos, empeñados en sobrevivir en una ficción donde nadie les facilita una brújula que los oriente. En sus relatos, la Patria no está ni se la espera, al menos como solución. Lo mismo sucede con el Rey, una figura que para cualquier lector o espectador se encuentra más asociada a lo providencial que a una circunstancia histórica. De ahí que suela intervenir en los desenlaces rotundos y clarificadores de tantas obras, aquellos que ocultan una obviedad: la ausencia de los verdaderos desenlaces en nuestra experiencia cotidiana. Prefiero, pues, las creaciones de quienes nos hablan de la *res publica* al margen de cualquier designio trascendente, sin confiar en posibles mayúsculas que acabarían desempeñando el mismo papel que el Rey, por otra parte, más atractivo y manejable desde un punto de vista literario o teatral.

Intento, en definitiva, evitar los sustitutivos a los que tan dados somos los sin Dios, ni Patria, ni Rey. No se trata de un radicalismo conceptual o polémico, sino del alejamiento de una tela de araña tejida por tantos años de dogmatismo. Negar a Dios por la vía racional, imaginar una Patria al margen de lo visceral o justificar en términos de modernidad el papel del Rey me parecen intentos bienintencionados, tal vez necesarios, pero a veces poco útiles porque acaban siendo devorados, al menos en parte, por aquellos conceptos que combaten. Una alternativa es quedarse al margen, volcarse en una experiencia cotidiana repleta de circunstancias y emociones donde resulta inimaginable la intervención de tan elevados conceptos. Una experiencia, por otra parte, nombrada siempre con minúsculas que nos invitan al tuteo. No suele entusiasmarnos, tampoco nos provoca arrebatos capaces de aflorar lo extraordinario que algunos imaginan albergar. De acuerdo, pero desde la misma podemos resolver cuestiones

concretas, sobrevivir con cierta dignidad y sonreír al contemplar en la lejanía unos conceptos cuyas mayúsculas parecen de otro mundo, no necesariamente mejor ni situado por encima de nosotros. Tal vez nos sintamos pequeños, algo desvalidos después de inaugurar «el reino de la Nada» imaginado por el machadiano Juan de Mairena. Nos veremos sujetos a un azar sin el colchón protector de la providencia que, en minúscula, jamás se quita de encima su acepción jurídica. Y no es cuestión de presentar una denuncia en el juzgado para solicitarla. El resultado: un panorama duro y complejo. Solo lo puede afrontar una minoría intelectual que, entre otras ayudas, necesita cultivar un humor capaz de solventar vacíos susceptibles de ser ocupados por nuevos dogmas, tan parecidos a los que supuestamente combatimos.

El anticlericalismo español ha sido prolífico en sátiras de grueso trazo donde primaban las cuestiones simbólicas, de fuerte atracción popular y escaso calado conceptual. Las encontramos, por ejemplo, en la prensa de finales del siglo XIX y principios del XX, en publicaciones como *La Traca* y, durante el período republicano, *El Motín* o *Fray Lazo*. ¡Vaya títulos...! Nunca he sonreído al ver su tremendismo de obesos frailes, clérigos consumidos por la lascivia y taimados jesuitas. Imagino, por el contrario, el agobiante clima clerical que provocó la aparición de estas revistas y hasta cierto punto las justificó como la otra cara de la misma moneda. El anticlericalismo jamás está fundado en la indiferencia religiosa, sino precisamente todo lo contrario. Su violencia jalonada con episodios estremecedores hasta 1936, la agresividad que denotan dichas publicaciones en dibujos y textos, debe tener mucho de respuesta visceral, aunque no siempre haya sido fruto del desbordamiento psicótico del «populacho». La lectura de obras galdosianas como *Electra* (1901), de la Pardo Bazán o de otros novelistas contemporáneos nos aporta argumentos para comprender esa violencia y situarla en una dialéctica donde el humor satírico era un arma arrojadiza. Y contundente, como las bravuconadas populistas de aquel Emperador del Paralelo, Alejandro Lerroux, que en 1906 incitaba a la violación de las novicias.

No comparto la opinión de quienes establecen una rígida frontera entre la denostada sátira y el elogiado humor. Aparte de que los respectivos calificativos sobren por prejuiciosos, ambos conceptos pueden ser compatibles, pero en una

relación equilibrada que apenas encontramos en unos textos anticlericales de aquella época demasiado cegados por lo inmediato. Los valoro como documento histórico, aunque prefiera la lectura de los autores que observaron y recrearon la religión al margen de la terrenal vulgaridad del clero. Hablo de una observación ingeniosa, indiferente en lo relacionado con la metafísica y nada dogmática. El resultado suele ser un acercamiento llevado a cabo desde una perspectiva humorística capaz de depararnos una sonrisa, como sucede con cualquier otro concepto solemne sometido a una mirada donde lo trascendente resulta desmitificado. Basta con utilizar las minúsculas para que lo absoluto se convierta en relativo y quede sujeto a una casuística repleta de contradicciones, concesiones, imperfecciones y demás limitaciones de lo humano.

Un Dios en zapatillas y un demonio acalorado

Disfruto con relatos como los de Enrique Jardiel Poncela y Edgar Neville, que en la España anterior a 1936 concibieron un Dios reconocible, con sus problemas y dudas, alejado de una omnipotencia y una omnisciencia que son la antítesis de lo humorístico. Sus obras se distancian de una sátira que rechazaban como autores. Esta actitud fue compartida por unos colegas generacionales en tiempos de férreas militancias clericales y anticlericales. Tenía su mérito. Aquellos jóvenes, más inclinados a la vida que al estudio, no pretendían combatir en un plano dialéctico o propagandístico contra una religión que ni sentían ni les preocupaba. Escribieron textos sonrientes y paradójicos capaces de humanizar lo divino. Después de leerlos con una sonrisa que todavía se mantiene fresca, cuesta mucho invertir el proceso para recuperar una divinidad aburrida en su trascendente solemnidad. Enrique Jardiel Poncela y Edgar Neville, agnósticos por la vía de los hechos, nunca la necesitaron, al igual que muchos de sus lectores.

La jerarquía católica no suele mostrarse flexible con este tipo de obras, aunque se vea obligada a disimular mejor su reacción. Peor si cabe es la respuesta del tremendismo fundamentalista de otras religiones monoteístas, insertas en sociedades donde el laicismo queda equiparado a una quimera irrelevante. Sospecho que las autoridades católicas prefieren combatir un anticlericalismo provocador y blasfemos, capaz de olvidar lo subyacente en la ironía de Jaume

Perich cuando sentenció que «la religión sirve para ayudarnos a resolver una serie de problemas que no tendríamos si no existiera la religión» (*Autopista*, 1970). El humorista catalán prescindió así de lo que tantos otros de su generación ya habían prescindido, sin necesidad de un exabrupto sacado del baúl de los recuerdos. Por el contrario, el citado anticlericalismo me parece tan anticuado como aquellos autores que todavía juegan con los símbolos e iconos religiosos, aunque sea para rebajarlos, denigrarlos o mostrar públicamente su impotencia, a la espera de escandalizar a los siempre escandalizados y orquestados en sus reacciones. Una tarea verdaderamente banal, aunque en ocasiones resulte rentable.

Tal vez las obras de estos autores dispuestos a utilizar el supuesto revulsivo del escándalo se aproximen a la apariencia moderna y pirotécnica de un vídeo-clip de Madonna, con sus reiteradas cruces, pero me aburren por innecesarias. Incluso en épocas como la actual, cuando en España destacados miembros de la jerarquía católica han recuperado sin complejos una agresividad propia del nacionalcatolicismo, cuya definitiva superación siempre quedará pendiente bajo la losa del más intencionado olvido. Superado un tiempo de relativa tranquilidad, ahora sus representantes se rasgan las vestiduras con una adecuada y renovada puesta en escena. El púlpito ha sido sustituido por «plataformas mediáticas» más eficaces. Al levantarse cada mañana, sus portavoces toman posesión de un micrófono y se sienten nuevos mártires del catolicismo, dispuestos a luchar contra una confabulación de malvados. Aprovechan cualquier circunstancia para denunciar imaginarias persecuciones protagonizadas por el laicismo y el relativismo moral. Intentan así movilizar a los files, poco proclives a actuar en positivo. Anuncian también un Apocalipsis en dura competencia con el cotidiano y más versátil difundido por la mayoría de los medios de comunicación, que asustan mejor en su afán de asegurarse una audiencia capaz de disfrutar con un sufrimiento calculado y cronometrado. Dichos medios tienen la ventaja de manejar los variados y visibles argumentos deparados por su peculiar concepción de la actualidad. Seleccionan las noticias a la búsqueda de un impacto inmediato concretado en un titular, a diferencia de unos obispos que con sus declaraciones deben visualizar en un informativo los peligros de conceptos etéreos como el relativismo moral. Tan relativa amenaza entra en competencia

con el terrorismo o la desintegración del país. Incluso con el pronóstico del tiempo, que puede asustar más porque nadie se libra de su influencia, mientras que lo moral... El verbo metafórico y pausado de la oratoria sagrada se prestaba mejor a esta tarea, como bien saben los nuevos predicadores que, sin identificarse explícitamente como tales, no han dudado a la hora de trasladarlo al marco televisivo o radiofónico. El análisis de su retórica, de su machacona insistencia en un limitado número de conceptos que no admiten el contraste con la memoria y donde parece cifrarse la esencia de la verdad, nos llevaría a unos añejos púlpitos ahora renovados con micrófonos y auriculares.

Nosotros podemos, involuntariamente, alimentar esta actitud agresiva de la jerarquía católica con la provocación de la blasfemia, de la trasgresión aparatosa y un tanto truculenta. Otros representantes religiosos de diferentes culturas todavía son más susceptibles y apenas precisan de una caricatura para montar en cólera. Incluso consiguen una insólita disculpa papal, septiembre de 2006, a la que los agnósticos jamás habían aspirado. Cabe comprender que algunos necesiten esa provocación para liberarse de un pasado religioso. Más que una catarsis, en este caso sería un purgante, pero ya sabemos que el mismo suele sacar de nosotros lo más desagradable. Otros justifican la provocación en aras de una fe en el ateísmo, aunque recurran a diferentes términos cuando, en entrevistas para promocionar sus obras, invocan una tradición filosófica de la que se sienten partícipes. Al final, todo queda reducido a la risotada del bufón, aunque tenga la sabiduría teatral de un Albert Boadella. Me parece más interesante el humor de quienes no pretenden combatir lo que consideran prescindible. Prefieren sonreír acercándolo a la cotidianidad de su mundo, despojándolo de un marco solemne creado para justificar lo que, en cualquier otro marco, resultaría absurdo.

Edgar Neville, por entonces republicano y «fino humorista», contribuyó al eutrapélico regocijo de sus lectores con la creación de un Dios aburrido porque todos le daban la razón como a un tonto, hasta que conoció a «un tal Fernández», ateo, con quien recuperó el placer de la controversia. El resultado fue paradójico: inoculó la duda y el ateísmo en el mismísimo ente divino (*Música de fondo*, 1936). Enrique Jardiel Poncela, en 1932, paseó al suyo por una geografía reconocible, como los problemas derivados de un contacto que rompe

el encanto del más allá. Todo aquello que se puede ver y tocar con facilidad pierde parte de su atractivo. La convivencia, además, desgasta (perdón por el lugar común). La prometida venida de Dios y su *tournee* se convierten en un desencantado desastre cuando Él -sin modificar su apariencia de tipo anodino- entra en contacto con la cotidianidad de quienes lo esperaban, pero con la confianza de que el reino de los cielos quedaba lejos de su barrio. No me extraña que estas obras fueran prohibidas durante buena parte del franquismo, a pesar de las palinodias de sus autores. Sin ningún exabrupto y gracias a un notable ingenio, lanzan una carga de profundidad de difícil neutralización. La Iglesia católica jamás ha disipado la sospecha de que la omnisciencia y la omnipotencia pueden resultar más aburridas y comprometedoras que las dudas de un tal Fernández. Tal vez por esa razón siempre ha aplazado, sin fecha concreta, una llegada que dejaría en paro a los oficiantes de unos ritos basados en la lejanía de lo desconocido.

Recuerdo con cierta frecuencia las andanzas de uno de los pocos vampiros que me han interesado: el interpretado por el inquietante Klaus Kinski en una película de Werner Herzog (*Nosferatu*, 1978). No mostraba entusiasmo a la hora de hincar los colmillos porque estaba aburrido. Resulta lógico, ya que una condena a la eternidad disipa cualquier esperanza de novedad. Todo es rutina y la propia capacidad de razonamiento, sobrada de tiempo, se convierte en un insistente remachar lo obvio, aunque sea ante la atónita mirada de la futura e inevitable víctima. Una más a la espera de la siguiente. Creo recordar que *Nosferatu* filosofaba con argumentos relativamente complejos. No tanto como los del Frankenstein de Mary W. Shelley, pero sorprendentes en comparación con otras versiones donde Drácula actúa apresurado, sin apenas mediar palabras, como si fuera un entusiasta novato en estas correrías y no dispusiera de todo el tiempo (nocturno) del mundo para hincar los colmillos. He olvidado aquellos argumentos. Tampoco me interesan; me basta con recordar la terrible circunstancia del aburrimiento eterno, sin necesidad de adentrarse en la maraña de una filosofía que solo da apariencia de complejidad a lo que resulta obvio. Yo no trataría de aliviar dialécticamente al aburrido vampiro dándole falsas esperanzas, pues nunca dejaría de ser un tipo capaz de observarme como víctima propiciatoria, de las que salen al principio de las películas de terror para

rellenar huecos. Mueren en la segunda o tercera escena y sin ninguna gloria. Por similares razones evito adentrarme en la intrincada red de la teología, donde los verdaderos profesionales pueden matizar y hasta justificar lo que, a simple vista, parece una majadería. Y lo es, creo.

Una imagen recurrente en la literatura es la del eclesiástico que sonrío, con algo de ironía y displicencia, ante el tipo del simple, que en nuestro cine suele responder a la iconografía sanchopancesca y lleva la boina cogida con ambas manos como si fuera un volante. Si el simple es tan noble como bruto y rústico, la superioridad de esta sonrisa se suaviza hasta convertirse en una manifestación del paternalismo. No hay peligro; nadie va a quedar fuera del redil. La actitud cambia cuando lo simple no es una limitación de quien se ha quitado la boina como forma de respeto y la coge con nerviosismo, dándole vueltas sobre su propio eje, sino una opción libre de un individuo menos sumiso. El representante de la Iglesia percibe entonces que el posible debate se sitúa al margen del «latín ignoto de las divinas palabras», con su correspondiente capacidad de encantamiento y asombro en las «almas rudas» que recrea Valle-Inclán. Mal asunto. Su recelo da origen a la citada y temida sonrisa, con la que pretende descalificar a quien recurre a los argumentos simples, evidentes, concretos e inmediatos; es decir, aquellos que suelen ser despreciados por los teólogos oficiales.

En la novelística del realismo decimonónico, encontramos numerosos casos de una maraña retórica utilizada con pericia para combatir los citados argumentos, desplazados a un ámbito conceptual donde hasta parecen ridículos por su escasa complejidad, incapaz de resistir los embates jesuíticos. Benito Pérez Galdós, por ejemplo, sabía de esta habilidad eclesiástica para situar el debate en el terreno de juego preferido y dictar así las normas del mismo. La agudeza del simple, sobre todo si cuenta con la ayuda del fino sentido del humor que caracterizó al novelista canario, consiste en no dejarse arrastrar o enredar. ¿Por qué debe ser complejo lo percibido de manera clara y elemental? ¿Hasta qué punto la citada sonrisa, tan artificiosa, puede descalificar lo simple? Y, lo que más nos interesa ahora, ¿por qué despreciar intelectualmente un humor con los pies en el suelo sin renunciar a la imaginación? Quienes están acostumbrados a vivir entre ritos y ceremonias saben la respuesta y la temen como al maligno.

Mi actividad académica me facilita numerosas oportunidades de comprobar la capacidad de algunos colegas para dar apariencia de complejidad a lo que, desde mi perspectiva, resulta sencillo y hasta simple. Desprecian un lenguaje que no incluya sus respectivas divinas palabras, aunque en este caso no se dirigirían a «las almas rudas». Y, desde luego, no recurren a un humor que consideran inoportuno para sus planteamientos supuestamente científicos. Como máximo, y a modo de concesión, relatan alguna anécdota. Un paréntesis, bien aislado para evitar contagios. Lo agradecemos porque, a veces, es lo único que comprendemos quienes nunca hemos conseguido oscurecer con elegancia nuestras aportaciones a la ciencia filológica. A su manera, estos colegas son otros teólogos dispuestos a sonreír con la misma displicencia e ironía sin olvidar el decoro académico. Como tales teólogos de la ciencia participan en ritos no menos convencionales donde se sienten seguros, dominadores de las claves para iniciados. Evitan así el descenso a cualquier discusión sujeta a un lenguaje capaz de valorar, ante todo, lo concreto, inmediato, evidente y simple. Por otra parte, jamás aceptarían en público la posibilidad de estar divagando cuando hablan de un discurso abierto, en proceso...

Cualquiera de nosotros puede verse rodeado por otras variantes de teólogos, dispuestos incluso a crear un «taller» o un «observatorio» para dictaminar acerca de lo humano y lo divino. Todos nos sentimos algo cohibidos a la hora de rebatir, con argumentos irremediabilmente simples, lo emanado de uno de esos lugares virtuales que proliferan en nuestra época. Tal vez han surgido porque la desgastada palabra «comisión» connota escasa seriedad o compromiso, así como poca operatividad. Abogados, economistas, arquitectos, sociólogos... forman parte de colectivos donde resulta fácil encontrar a estos modernos teólogos compartiendo imagen pública, idiolecto y tics más voluntarios que convulsivos. Ante sus cantos de sirena, conviene no dejarse arrastrar, mantener con humor lo que el propio humor te indica que es simple y evidente. Nos abrumarán con argumentos envueltos en sus divinas palabras provistas de la correspondiente partícula para forzar el neologismo. No cabe despreciarlos de una forma sistemática, que nos llevaría a una orgullosa ignorancia. Prefiero desnudarlos para comprobar hasta qué punto esconden el deseo de hacernos comulgar con ruedas de molino. El humor suele ser una gran ayuda en estos

casos, sobre todo si pretendemos evitar una comunión en la que tenemos todas las de perder por desconocer el origen y verdaderas intenciones de estas formas sagradas que, además, pueden resultar indigestas.

Enrique Jardiel Poncela cometió un grave error al terminar su citada «novela casi divina» de 1932 con un largo, confuso y farragoso discurso de Dios, que había llegado al madrileño Cerro de los Ángeles unos días antes. Su irregular obra muestra algunos ejemplos de la verborrea y la carencia de rigor compositivo que caracterizaron en ocasiones al autor. Son similares a las que también perjudicaron el interés de *Las siete columnas* (1942), de Wenceslao Fernández Flórez, una novela que nos habla entre otros muchos temas de las andanzas del Diablo entre los hombres. La historia de Enrique Jardiel Poncela, como la de su colega, era adecuada para resolverla en un relato breve, centrado en una presencia que por hacerse realidad cotidiana rompe su encanto. No hacía falta añadirle nada más, pero el humorista apenas resistió la tentación de alargar sus textos por los vericuetos más prescindibles. Le resultaba rentable y mantenía familia. En esta ocasión, acumula peripecias redundantes, personajes que no añaden nada y páginas repletas de ocurrencias que gustaban a sus lectores. Se olvida por el camino de un contraste que le podría haber dado más personalidad a su relato, culminado con un discurso donde el autor muestra sus más evidentes limitaciones. El hallazgo es Dios vestido de ferroviario en Getafe, su extrañeza ante la parafernalia del recibimiento organizado, su capacidad para provocar los más involuntarios y graves problemas con una presencia que pronto se vuelve incómoda para todos. Y, en especial, la sensación de fraude que se extiende entre las masas, deseosas de encontrar un ente milagrero que contrasta con un tipo de pocas palabras y menos gestos. De nuevo han comprobado que lo mejor de las fiestas son las vísperas. Era preferible, pues, seguir esperando con la ilusión bien administrada por la Iglesia. Cuando llega el domingo, descubren que no merecía la pena tanta esperanza volcada en el futuro. Los creyentes se sienten molestos, distantes con respecto a quien les había defraudado. En mi opinión, resulta innecesario añadir un discurso de confusa argumentación a la búsqueda de un final que no moleste a nadie, hasta cierto punto como un arrepentimiento de lo que la propia novela había sacado a relucir.

Enrique Jardiel Poncela pidió perdón por *La tournée de Dios*, cuyas palabras preliminares son un nuevo ejemplo de sus temores de conservador y humorista. Fueron inútiles para desmarcarla del ambiente republicano de 1932 y evitar posteriores prohibiciones durante el franquismo. Los censores percibirían que, en el fondo y a pesar del autor, la novela provocaba desencanto y escepticismo, dos valores asociados al humor y de difícil compatibilidad con la fe religiosa en tiempos del nacionalcatolicismo.

Edgar Neville era un hombre de suerte con su arrolladora simpatía y nunca tuvo tantas precauciones a la hora de dirigirse a sus hipotéticos lectores, que fueron pocos. Su citado relato de un Dios que acaba en el ateísmo por aburrimiento quedó olvidado durante bastantes años, pero en su concisión humorística conserva la fuerza de lo bien seleccionado, de la paradoja que permite la sonrisa y alienta una reflexión sin el prólogo, las redundancias y las explicaciones de un autor temeroso ante lo que ha escrito. Edgar Neville era intolerante con el aburrimiento y, al imaginar una vida sin controversia, jerárquica y previsible, pensó que el antídoto podía ser «un tal Fernández». No precisa de argumentos ni pretende acumular peripecias. La idea es tan básica como lógica, desnuda en su simplicidad para cuestionar lo que suele aparecer revestido de la más aparatosa retórica. A los ojos de la jerarquía católica, Fernández es más temible que las masas desencantadas. Para éstas cabe imaginar nuevas promesas con su adecuada puesta en escena, pero el ateo concebido por Edgar Neville resulta menos manejable. Ha compartido el placer de la controversia, ha madurado en su escepticismo y, ante unas divinas palabras como las de Pedro Gailo, intentará encontrar la perspectiva inédita y desmitificadora. Es también la de quien se niega a seguir las sendas del aburrimiento a la espera de una fiesta que, para el creador de *La vida en un hilo* (1959), debía darse todos los días.

Numerosos autores católicos han sabido utilizar las armas de sus posibles enemigos. También la simplicidad de un humor puesto, a menudo, al servicio de un catolicismo que por la vía dogmática tenía cerradas determinadas puertas del gusto popular. Nuestra tradición literaria y teatral es rica, por ejemplo, en curas campechanos, cuya única arma dialéctica es el sentido común expresado en términos sencillos para buscar el asentimiento del público. Estos párrocos suelen ser bajos y regordetes, de una edad que parece situarles al margen de cualquier

tentación y con la debida experiencia; fuman, beben y cometen algunos pecadillos sin afán de perfección, que consideran tan imposible como ajena a una posible discusión con sus interlocutores. Nunca navegan por las profundidades teológicas. Ni siquiera da la impresión de que hayan estudiado con ahínco en el seminario. Lo suyo es hablar por los codos, sonreír de manera franca y ser algo cascarrabias. Saben que con esas armas consiguen de mejor grado sus propósitos, nada dogmáticos y prácticos, propios de una cotidianidad donde lo religioso aparece como una referencia tan indiscutible como situada en un segundo plano.

Los párrocos de esta ficción popular dominan su terreno, pero ocupan un lugar modesto en la jerarquía eclesiástica. A veces, mantienen relaciones tensas con sus máximos representantes, escandalizados ante determinados comportamientos cuya posible heterodoxia, claro está, solo es imaginable desde un rigor con pocos adeptos entre los lectores y los espectadores. Estos personajes con afán pastoral se entrometen en algún conflicto y acaban siendo llamados a capítulo por la denuncia de una beata -un tipo siempre caricaturizado para provocar el rechazo, incluso durante el franquismo- o un cacique temporalmente obcecado. Cuando así sucede, las autoridades eclesiásticas compaginan la rigidez con la comprensión y, en el fondo, miran con buenos ojos lo realizado por el párroco que sale bien librado del trance, a pesar del susto. Su vuelta a la parroquia supone la solución de cualquier problema y es acogida con alegría por los feligreses, incluidos el cacique y la beata que emprenden el camino del arrepentimiento.

El habitual optimismo de las obras teatrales y cinematográficas en las que aparecen estas circunstancias no permitiría un desenlace negativo. Siempre hay, además, un bondadoso obispo que supone el contrapeso de tantos Fermín del Pas, incapaces de comprender el alma popular. Los protagonistas de estas historias tensan una cuerda que no se rompe. Son párrocos obligados a sortear situaciones que requieren una flexibilidad apenas prevista en los textos lapidarios, en unos mandamientos cuya casuística de letra pequeña no parece haber ocupado ni el más mínimo margen. Ellos suplen esta carencia con su experiencia y algo de sabiduría popular. Resuelven así lo que, de otra manera, estaba abocado al conflicto sin solución. Al final, los párrocos algo cascarrabias

que nos han hecho sonreír imponen su sentido de la armonía, sin ceder en lo sustancial de su tradicionalismo y cobijando a quienes parecían ovejas descarriadas.

Estos personajes teatrales y cinematográficos requieren la participación de actores con un aspecto físico adecuado. Ya Leopoldo Alas, Benito Pérez Galdós y otros novelistas decimonónicos se dieron cuenta de lo peligroso que podría resultar un cura fuerte, alto y apuesto. La fortaleza física no casa bien con los estrechos límites de una sotana, convertida en una cárcel siempre a punto de ser desbordada por un cuerpo con urgencias mal satisfechas, como las que desquiciaban al galdosiano Polo de *Tormento* (1884). Al principio, estos varoniles eclesiásticos se arremangan la sotana y se disponen a cortar leña, llevar pesadas cargas o demostrar sus orígenes rurales. Sudan algunas gotas subrayadas por el narrador, que ya deja entrever la aparición del elemento físico como la antesala de problemas más complejos. El contacto con la naturaleza endurece, pero también descontrola. La apostura en un eclesiástico como Fermín del Pas es, asimismo, el anuncio de futuros conflictos y, desde luego, se lleva mal con el humor del que hacen gala unos párrocos bajos, entrados en años y carnes, de papada generosa y escaso cabello, sonrisa constante, mirada comprensiva y aspecto de haber nacido con la sotana puesta. Ni se les nota. Los supieron encarnar en el teatro y el cine actores tan eficaces como Valeriano León, Juan Espantaleón, José Franco, Antonio Garisa, Alfonso del Real y Juan Calvo, entre otros. Resulta significativo que, con cierta frecuencia, los alternaran con papeles de cómicos en las revistas teatrales, junto a las esculturales vedettes y haciendo reír a unos espectadores con quienes establecían una fluida comunicación. Podían ser maridos tentados por el pecado de la carne o curas de aldea, pero siempre mantenían unos rasgos capaces de provocar la sonrisa.

Recuerdo la menuda e inquieta figura de un Alfonso del Real que sabía pisar los escenarios como pocos, la llorona bondad de Juan Espantaleón, el acogedor movimiento de manos -algo inquietante- de José Franco, la sonrisa con mueca de un Antonio Garisa situado al borde de la picaresca y la inconfundible voz de Juan Calvo, que parecía la única posible para su sanchopancesca imagen que emanaba bondad y sonrisas. De Valeriano León me ha quedado un detalle en cuyo origen cabe imaginar la colaboración de Carlos Arniches: el pitillo, siempre

en sus últimas y a punto de caer. Hace tiempo publiqué un artículo sobre las peripecias relacionadas con *El Padre Pitillo* (1937), una polémica obra escrita por el sainetero alicantino durante su estancia en Argentina y que, tras su estreno en el Madrid de la inmediata posguerra, recibió críticas, avisos y censuras. El anciano y conservador autor había revitalizado un esquema argumental de gran éxito popular desde los tiempos del drama *El cura de aldea* (1858), de Enrique Pérez Escrich, que pasó por todos los géneros literarios hasta ser adaptado al cine. En esta ocasión, Carlos Arniches pretendía una reconciliación como tantas otras que había llevado a los escenarios con el aplauso del público, pero imposible en aquella época de la Victoria. La comedia lanzaba una ilusoria y desesperada llamada de Carlos Arniches en aras de una armonía cuya histórica ruptura se negaba a aceptar. Su protagonista es un párroco rural que media entre familias enfrentadas. El objetivo es dar una salida matrimonial al amor de una joven pareja, pero más allá del valor metafórico de la obra tantas veces representada y llevada a las pantallas me interesa ahora subrayar el detalle del pitillo, coherente con el resto de los que definen al personaje. El párroco fuma mucho y no precisamente del mejor tabaco. Es un rasgo de una cotidianidad que lo acerca al espectador, que comparte el mismo o cualquier otro vicio disculpable. Su adicción supone una muestra de debilidad. Lo humaniza y lo convierte en el adecuado portavoz de una postura religiosa apenas apoyada en el dogma. Lo suyo es el sentido común de tertulias en casinos provincianos o mesas camilla, la sabiduría basada en la experiencia de la vida y la voluntad de comprender. Aunque todo dentro de los límites de un conservadurismo generalizado en los autores que concibieron estos párrocos, con impagables continuadores como *El Padre Manolo* (1966) -la sonrisa de Manolo Escobar resolvía cualquier conflicto, incluso una trama policiaca, a ritmo de coplas- o *El Padre Copillitas* (1968), encarnado por un Juanito Valderrama que acudía en Biscúter a realizar su labor pastoral. Creo recordar que, en este ejemplo de modernidad automovilística, no lucía el ladeado sombrero cordobés, aunque estaba acompañado por Dolores Abril.

Me resulta difícil evocar con el agrado de una sonrisa a un eclesiástico teatral o cinematográfico que haya encarnado las honduras del dogma católico. No creo ser el único. Pasado el tiempo de los autos sacramentales, me sorprendería la

conversión de la sabiduría teológica en un motivo argumental que cuente con espectadores. ¿Por qué la jerarquía católica apenas aparece en el cine y el teatro españoles, tan dados en otras épocas a contarnos historias de párrocos? Si una de las monjas más recordadas de nuestro cine es Gracita Morales (*Sor Citroën*, 1967) y de nuestra particular iconografía de curas preferimos evocar los encarnados por los cómicos arriba citados, parece lógico pensar que el nacionalcatolicismo fue tan dogmático como hábil: utilizó el humor más tradicional para difundir mensajes que por otras vías ajenas a la ficción solían terminar en broncas, castigos, desplantes y persecuciones de aires inquisitoriales. Todavía están pendientes de una disculpa pública en atención a los conceptos morales y religiosos sustentados por sus protagonistas, poco dados a la contrición que demandan en los demás. Y ya han pasado muchos años desde el final de la dictadura franquista, durante la cual los diablos cinematográficos fueron encarnados por José Luis Ozores, Miguel Gila, Juan Landa o Fernando Fernán-Gómez sin infundir el miedo que se repartía por tantos textos religiosos de la época. Los otros diablos, los de verdad, apenas se asomaron a las pantallas porque nunca provocaron la sonrisa.

La memoria es una facultad amable en la medida que seamos capaces de controlarla, a diferencia de lo sucedido al memorioso Ireneo Funes, que llegó a la estupidez por no poder olvidar nada. Una auténtica maldición. El personaje de Jorge Luis Borges era incapaz de pensar porque esa actividad mental implica obviar algunas diferencias, generalizar, abstraer y establecer relaciones que satisfagan nuestros deseos y necesidades. Pensar también es olvidar para poder recordar. En mi memoria, caprichosa de manera consciente, concedo un lugar de privilegio a quienes me han hecho sonreír, incluidos unos párrocos entre cascarrabias y bonachones que fumaban pitillos, amenazaban con broncas nunca consumadas y fueron encarnados por unos actores que, sin sotana, miraban con picardía el esplendor de la vedette. Eran carnales y por eso mismo cómicos, alejados de cualquier misterio teológico y de otras insondables profundidades a las que nunca se asomaron. Ni falta que les hacía.

Estos párrocos del período franquista forman parte de mi pasado. Reaparece de vez en cuando en las pantallas televisivas gracias a películas que comparten programación con los informativos, cuyos sumarios me recuerdan la intolerancia,

el fanatismo y el cinismo de una jerarquía católica en lucha contra el «relativismo moral». Contaban los amigos de Antonio de Lara, *Tono*, que Einstein visitó España en febrero de 1923 y el por entonces joven humorista, sin ningún estudio científico o de otro tipo en su currículum, aprovechó una recepción pública para hablar con él. Estuvieron departiendo durante un largo rato. Al final y ante la curiosidad de los demás, Tono afirmó que había llegado a una conclusión: todo era relativo. Es decir, le había entendido, aunque fuera con la simplicidad del humorismo. Jamás he terminado de comprender la teoría de la relatividad -lo confieso-, pero imagino que el sabio estaría de acuerdo con el humorista y que ambos, agnósticos, se sentirían sorprendidos al contemplar a quienes, en nombre de la fe y los valores, tocan a arrebatos contra el relativismo, sea moral o de cualquier otra clase. Yo también, porque me preocupa cuando escucho el verbo animoso de quienes parecen haber nacido con un norte imantado, hablan de valores supuestamente unívocos y no atienden a circunstancias. Prefiero departir en un tono relajado con quienes procuran crear circunstancias donde esos mismos valores, sujetos a innumerables variantes, resulten viables.

El maestro Woody Allen jamás se ha llevado bien con los rabinos, que son los curas que le tocaron en suerte en su comunidad neoyorquina. Supongo que gracias a esa actitud pudo crear un protagonista como el de *Zelig* (1983), capaz de mimetizarse con quienes le rodeaban. Lo recuerdo a menudo porque tenía su encanto y, desde luego, era perfectamente comprensible su postura de superviviente en un mundo de identidades excluyentes. La realidad nos impide culminar estos juegos de la ficción, pero con cierta frecuencia he protagonizado un proceso similar. Adecuo mi registro lingüístico a la personalidad de mi interlocutor, sonrío siempre por precaución y, cuando percibo una distancia insalvable, recorro a los temas menos comprometidos para evitar la polémica o que me impartan doctrina. Tengo mis habilidades y algo de cinismo que, sin embargo, no me han salvado de ser catalogado entre los radicales cuando recorro, por necesidad biológica, a una sinceridad carente de retórica. Son desahogos para no perder unos mínimos puntos de referencia, pero nunca me he preocupado de indagar acerca de mi filosofía -ahora que hasta los entrenadores de fútbol o los comerciales de empresa dicen hablar en su nombre- ni de unos valores que soy incapaz de identificar sin que me asalten mil dudas.

Reconozco que con esta actitud no podría escribir textos hermosos como los proyectos docentes de los centros educativos, con palabras de segura aceptación entre unos padres que, si los leen, se sienten confortados. Lo lamento a veces porque todos gustamos de una ocasión para el lucimiento sin compromiso, pero siempre he preferido estar pendiente de las circunstancias, no de los valores. Ni siquiera de los más progresistas o solidarios, cuya exaltación me aburre a menudo por lo que suele tener de retórica consoladora. Y para seguir ese camino, la flexibilidad del relativismo resulta imprescindible, incluso una identidad moldeable que nos ayude a sobrevivir en medio de quienes, por carecer de ella, imaginan que cualquier cambio es la antesala del Apocalipsis. También los hay, en el otro bando, con un espíritu revolucionario nada dialéctico. Manifiestan una inquebrantable fe en el progreso y el cambio, pero la del cabezón presto al mesianismo.

Hace muchos años que no hablo con un cura. Ni siquiera he podido mimetizarme como Zelig ante un representante de la Iglesia. ¿Me sentiría más seguro con una sotana o amparado por una autoridad repleta de símbolos? La realidad da menos oportunidades que la ficción; una lástima. Supongo que me resultaría agradable entablar algunas charlas de sacristía con un Padre Pitillo. Sin prisas, con la libertad absoluta de saltar de un tema a otro. No obstante, satisfago esta tentación con la asiduidad que me proporciona mi condición de lector y espectador de obras como las citadas, donde ese tipo parroquial es el protagonista. Estoy seguro de que llegaría a muchos puntos de coincidencia con él, pero me temo que, en la realidad, a diferencia de la ficción, cuando fuera llamado a capítulo por la jerarquía dicho acuerdo quedaría invalidado. Sería, pues, una relativa pérdida de tiempo. Y no andamos sobrados del mismo en este valle de lágrimas, incluso para quienes -como el Don Luis de *Las bicicletas son para el verano* (1982), de Fernando Fernán Gómez- pensamos que hemos venido aquí a pasarlo bien, gracias en parte al humor que relativiza cualquier realidad.

Una obviedad: se puede vivir al margen de la religión sin necesidad de sustituirla por otro tipo de fe en valores trascendentes. Lo mismo sucede con la patria o la identidad nacional, sin necesidad a su vez de caer en la parodia bufonesca de un Albert Boadella casi siempre malhumorado y faltón. Tampoco es

imprescindible ser tan reiterativos en las críticas como Arcadi Espada o Jon Juaristi. El agnosticismo apátrida y ocasional a veces produce desconcierto, hasta desamparo, pero se gana en flexibilidad y agudeza, dos cualidades que favorecen la aparición de un sentido del humor refractario a las sátiras antirreligiosas, las parodias de corto vuelo y las proclamas tremendistas para acaparar espacio mediático. También se gana en cinismo y capacidad de desdoblamiento, otras dos cualidades recomendables para sobrevivir en medio de tantas contradicciones y paradojas, siempre susceptibles de ser observadas desde una perspectiva humorística. Conviene mantenerla para diferenciarse de quienes solo conciben la sonrisa beatífica o la de hiena, igual de peligrosas ambas. Podemos parecer dubitativos y hasta descolocados. Incluso inocentes o bobos sin posibilidad de competir en una sociedad del espectáculo. No contamos en las estadísticas porque lo nuestro no es cuantificable, pero sonreímos al ver los resultados -siempre en cifras, decimales incluidos, para dar apariencia de fiabilidad- de muchas de las publicadas por unos prepotentes medios de comunicación que nos suelen ignorar, ya que constituimos un colectivo sin unos mínimos de homogeneidad. Mal asunto, pues también nos catalogan como consumidores imprevisibles y asilvestrados. Algo peor, en estos tiempos, que ser unos «hospicianos del mundo».

Los sin Dios, ni Patria, ni Rey dudamos ante la mayoría de las encuestas periodísticas sin necesidad de engrosar el porcentaje de los indecisos. El problema es que las preguntas nos parecen absurdas, excluyentes, maniqueas, paradójicas o mal formuladas. O imposibles de responder para quienes somos conscientes de no compartir el don de la omnisciencia. No resolvemos, además, graves problemas municipales o nacionales en charlas vecinales a la espera del autobús. Ni siquiera somos capaces de afrontar, con seguridad y rotundidad, las cuestiones de Estado mientras tomamos una copa a la salud del más inveterado arbitrista. No pensamos necesariamente en la bendita inocencia de quienes nos rodean en esos momentos, pero tampoco solemos rebatir con matices afirmaciones que parecen hacer felices a quienes las lanzan a los cuatro vientos.

Algunos sin Dios, ni Patria, ni Rey, los «hospicianos» que asumimos esta definición de manera tácita, somos conscientes de nuestra ignorancia y sonreímos; no por simples, sino porque nos parece la única agudeza

recomendable en un mundo donde tantos pontifican al modo de los tertulianos radiofónicos y televisivos. A menudo, estos «sujetos mediáticos» se muestran enfurruñados y melodramáticos para satisfacer la audiencia. Su humor suele ser una ironía con aires de pedantería o la más vulgar sátira dirigida contra la cabeza del enemigo. Sus risotadas apenas disimulan la violencia y el gregarismo de quienes desean reafirmarse a cada momento, responder a lo previsible de un tipo que como tal cuenta con más posibilidades ante la mayoría de los espectadores. Me aburren estos tertulianos porque imagino sus respuestas antes de escucharlos. Nuestro humor, por el contrario, procura el autoconsumo para sonreír ante la perplejidad de las propias contradicciones, como la mía de defender una postura vital que tal vez no sea socialmente recomendable o responsable, ni siquiera productiva. Pido disculpas y prometo no volver a escribir nunca más sobre Dios, la Patria y el Rey, salvo para compartir alguna sonrisa deparada por la incombustible fe de tantos religiosos, patriotas, nacionalistas y monárquicos.

Manuel Vicent, en una de sus sabias columnas publicadas en *El País* (11-III-2007), afirmó que «en todo guiso donde se pone ajo, siempre manda el ajo». Es verdad, como que «si un esteta se enamorara de una hortera acabaría veraneando en Marina d'Or». Hay temas e instituciones que inevitablemente nos conducen al ajo y la horterada. Sin necesidad de ser un exquisito, conviene moderar los posibles contactos porque es difícil que no acaben mandando como en los guisos y los noviazgos. En un momento determinado, nos pueden aportar un toque de sabor o unos instantes de inmersión en la cultura popular, pero la persistencia es tan peligrosa como lo negado por quienes asumimos, sin voces, el lema de sin Dios, ni Patria ni Rey.

MEMORIA Y SONRISAS: A PROPÓSITO DE *EL FLORIDO PENSIL*

En la frontera del florido pensil y la EGB

Mi cartera escolar era de un rojo desvaído con bordes blancos y redondeados. Me parecía moderna porque estaba hecha de plástico, rugoso al tacto en su parte inferior. Carecía de compartimentos interiores, pero tampoco los necesitaba ya que solo llevaba un libro a clase: la *Enciclopedia Álvarez*, donde se resumía todo el saber que alcanzaba a imaginar. Tenía por entonces nueve años, mis pantalones eran cortos como los del resto de mis compañeros y me preparaba para el temido «examen de ingreso» que desaparecería poco después. Sabía que podía cometer hasta tres faltas de ortografía en el dictado y cada tarde, a la salida del colegio, me quedaba en el aula para repasar el citado librote en compañía de cuatro o cinco niños y un maestro. Don José estaría a punto de jubilarse y nunca se olvidó de su reglamentaria camisa azul en una época en la que otros, más jóvenes, ya la llevaban blanca, incluso cuando íbamos a visitar la celda donde José Antonio pasó la última noche antes de ser fusilado.

El repaso duraba una hora diaria, añadida a un horario escolar que incluía los sábados por la mañana. Las «permanencias» constituían un momento de estudio que recuerdo con tristeza por la sensación de soledad que inundaba un colegio hasta entonces bullicioso y en el que nunca había estado siendo de noche. Éramos apenas una media docena de chavales de la clase «de cuarto», la de los mayores; el resto de los compañeros ni se planteaba la posibilidad de pasar a la secundaria. Ignoraba por entonces que formaba parte de una minoría que accedería al bachillerato. Estaba demasiado asustado ante el examen de ingreso como para observar lo que me rodeaba y solo conservo sensaciones, imágenes discontinuas que intento enlazar con la ayuda de quienes vivieron experiencias similares, la lectura o la visión de obras que las han recreado y la consulta de una Historia que, en estas ocasiones, deja de ser una ciencia para convertirse en algo más íntimo, incluso necesario a título personal. Hago uso de la memoria sin nostalgia, descubro claves que me condicionaron como a tantos otros de mi generación e intento comprender el porqué de los miedos pasados durante mi

etapa escolar. No soy una víctima, sino uno de los últimos niños que fueron educados en la ortodoxia docente del franquismo. Y, al cabo de los años, la explicación de esa lección tengo que buscarla por mi cuenta, sin demasiadas ayudas de una cultura donde el ejercicio de la memoria crítica, nada bobalicona y menos nostálgica, parece uno de los pocos lujos innecesarios.

Nos cuesta recordar

Cuando escribo estas líneas acaba de finalizar un año declarado, con el marchamo oficial, de la «memoria histórica» por el gobierno de Rodríguez Zapatero, que ha trasladado la cuestión al ámbito legislativo para sacar adelante - sin prisas- una ley prevista en su programa electoral. El balance de 2006 no invita al entusiasmo, pero mucho se habla de esa memoria en los foros políticos y en los medios de comunicación. Con la habitual falta de precisión y propiedad de la legión de tertulianos y, a menudo, con un sentido polémico tan ruidoso como de escaso calado conceptual. Apenas puede haber enfrentamientos dialécticos entre partidarios y detractores del papel activo de la memoria histórica o colectiva en el presente. Una discusión que vaya más allá de los preliminares parece poco probable, pues quienes por conveniencia y cálculo se niegan a aceptar dicho papel, en vez de argumentar, optan por un olvido que asocian a la superación del pasado. Sin razones más sólidas que el lugar común repetido hasta la saciedad para anular las posibles preguntas: ¿por qué es necesariamente positivo «superar» el pasado?, ¿qué se entiende por un verbo algo redundante en su combinación con el concepto del pasado?, ¿significa olvidar además de rebasar? Esos mismos partidarios de la superación también utilizan la vía de los hechos consumados, concretada en silencio e ignorancia apenas perceptibles en el marco de una cultura donde solo se conjuga el presente. Tienen a su favor, además, la seguridad de que contarán con el asentimiento de la mayoría silenciosa. Asimismo, cómoda y olvidadiza; claro está.

La inserción crítica del pasado en nuestro presente -al menos, de aquel que consideramos relevante para entender nuestra actualidad- supone un esfuerzo intelectual cuyos resultados a veces resultan modestos y desagradables. No hablamos de una experiencia colectiva finalizada, catalogada e inerte que se encuentre a disposición de cualquier interesado, sino de un tiempo histórico cuyo

rescate y consiguiente explicación requieren una voluntad interrogativa y crítica, lista para afrontar la realidad sin prejuicios. Mucho más cómoda, hasta el punto de que pasa desapercibida, es la complacencia con una cultura donde solo se conjuga un tiempo marcado por lo inmediato y hasta fugaz. Miremos a nuestro alrededor y comprobaremos el predominio abrumador de lo que parece importante y mañana desaparecerá sin dejar huellas. La maquinaria del olvido no solo actúa contra una memoria de lo remoto, sino que también elimina la posibilidad de que nuestro presente alguna vez se convierta en materia de un pasado susceptible de ser examinado con espíritu crítico. Si aceptamos modular nuestra percepción de la realidad a través de los informativos de la radio o televisión, hay que sorprenderse todos los días con un guion solo coherente gracias a que prescinde de cualquier antecedente capaz de sembrar dudas. A pesar de los esfuerzos de algunas voces aisladas con una memoria reflexiva, se nos invita a descubrir cada mañana el Mediterráneo y desecharlo por la noche, con su envoltorio reciclable. Así también resulta fácil mantener la ilusión de la eterna juventud, siempre un tanto compulsiva, pero ya sabemos lo mal que se lleva la misma con la reflexión y la melancolía que puede deparar la memoria, sea histórica o colectiva -lo dudo- o personal, la única de la que tengo noticia cuando, gracias a no vivir en soledad, la ejercito y la intento compartir.

Una curiosidad de nuestra cultura es comprobar hasta qué punto una tendencia predominante propicia su contraria. Y, si ambas resultan rentables, es posible que su difusión y comercialización corran a cargo de los mismos sujetos. Pocas veces, y por la contundente vía de los hechos ajenos a cualquier debate, el pasado ha parecido tan distante. También desprestigiado al margen de algunas tradiciones ritualizadas y, por lo tanto, neutralizadas hasta el punto de haber perdido buena parte de su sentido. Esta circunstancia se extiende a quienes representan el pasado, aunque solo sea por la biológica evidencia de una ancianidad apenas perceptible en los medios de comunicación. Salvo alguna voz aislada, dichos medios militan en una aparatosa y algo cínica defensa de lo joven, que se impone como pauta de consumo y comportamiento. Sin embargo, abundan en nuestra actualidad cultural las creaciones de todo tipo y género que, de una u otra manera, nos invitan a volver la vista atrás, aunque en la mayoría de las ocasiones sin la posibilidad de establecer un diálogo entre el pasado y el

presente, de ejercitar una memoria que nunca debemos confundir con la nostalgia.

Este fenómeno se percibe con nitidez en las estanterías de novedades de cualquier librería. No me refiero a la avalancha de imitadores de códigos secretos y cuadros enigmáticos que facilitan rocambolescas claves para explicar episodios o personajes del pasado, más bien remoto y poco comprometido. A veces utilizan con acierto las herramientas capaces de entretener al lector poco dispuesto a seguir por derroteros complejos. Estas novelas de estilo claro y directo al alcance de cualquiera, capítulos cortos que impiden el asomo de la fatiga, sorpresas bien repartidas para mantener la atención, misterios sin resolver como acicate, héroes tan curiosos como unívocos y desenlaces donde todo queda bien aclarado, suelen reducir la Historia a los límites de un mediocre *thriller*, con una pátina cultural que satisface a cientos de miles de lectores. Su actualidad constituye un fenómeno editorial de interés, pero la considero tan carente de aportaciones singulares como una hipotética revitalización del más trasnochado romanticismo. No parece importar a nadie; se vende bien y se promociona mejor. Creo que ésta calculada búsqueda de lo insólito para provocar la sorpresa, bastante inocua, del lector forma parte de algo similar a la ciencia ficción, rebajando el primer término a una mera apariencia con aires periodísticos, mientras el segundo se amplía para permitir cualquier ocurrencia con visos de verosimilitud. Su lectura como curiosidad alentada por la moda y eficaces campañas publicitarias me ha devuelto a una adolescencia en la que muchos, pasados los años, han quedado instalados a plena satisfacción.

Al referirme a ese fenómeno editorial que nos devuelve la posibilidad de encontrarnos con un pasado susceptible de convertirse en memoria, hablo en realidad de otros libros también abundantes en cualquier mesa de novedades. Son novelas y ensayos que pretenden iluminar temas relacionados con la etapa republicana, la Guerra Civil y, en menor medida, el franquismo. Suelen estar flanqueados por otros títulos que, supuestamente, ponen al descubierto aspectos de la transición democrática «hasta ahora ocultos» a raíz de misteriosos «pactos de silencio» o aportan «toda la verdad» sobre algún personaje de nuestro pasado reciente. Son conceptos publicitarios con dosis de intriga y escándalo para el posible comprador y, al mismo tiempo, objetivos tan

sospechosos como las fajas que indican el número de ejemplares vendidos. La abusiva reiteración de temas, autores y enfoques revela que se trata de una auténtica moda editorial en absoluto caracterizada por su pudor. Puede favorecer la socialización de una «memoria histórica» en algunas ocasiones y, claro está, hay obras notables que intentan abrirse hueco entre una avalancha de títulos abocados al olvido. No obstante, el papel creador y crítico atribuido a una memoria que, en mi opinión, nunca deja de ser personal apenas despunta en una marea de oportunismo editorial.

Los suplementos literarios de algunos periódicos a veces comentan con preocupación el revisionismo de los autores que, con la velocidad del rayo y la omnipresencia de un ente divino, pergeñan uno y otro libro para destruir supuestos mitos sobre nuestra historia reciente, manipulada por los «progres» o izquierdistas con aviesas intenciones. Estos revisionistas crean, al mismo tiempo, un nuevo mito: su portentosa capacidad de trabajo o, lo que resulta más probable, su impudicia y cinismo, que encuentran cobijo en unos medios de comunicación donde cualquier fraude es posible en nombre del espectáculo. En estos casos, conviene aplicar el sentido común como filtro. Prefiero olvidar a estos autores ¿colectivos? y, debemos reconocerlo, lamento que entre los supuestos progresistas pronto hayamos encontrado sus equivalentes. Comparten un mismo afán de protagonismo y una condición de omnipresentes autores mediáticos. Los vemos o escuchamos en tertulias donde crean un arquetipo a la búsqueda de un público potencial para sus libros, firman con trazo rápido en agotadoras giras mientras conceden declaraciones y contactan compulsivamente a través del móvil con sus agentes literarios. También se fotografían en actos públicos compartidos con líderes afines y saltan a la yugular del enemigo cuando surge cualquier tema polémico... Las obligaciones mediáticas del autor me parecen un sinvivir y, desde luego, este ritmo vital resulta poco propicio para el ejercicio de la memoria. Esta requiere un tiempo caprichoso y lento en su búsqueda de motivos casi nunca espectaculares, sepultados por el paso del tiempo y que, en su aparente pequeñez, esconden claves inaccesibles para quienes trabajan con las urgencias de los ritmos editoriales.

El cultivo de una memoria alimentada por la historia suele resultar doloroso porque nos remite a un pasado sin el filtro de la nostalgia. Lo he comprobado

como lector de numerosos libros que me hablan de episodios y personajes históricos relacionados con la II República, la Guerra Civil y la dictadura franquista. Incluso he procurado espaciarlos para evitar un hartazgo que podría depararme una depresión, Conozco lo fundamental, supongo, y me basta para saber de una España gris, desmesurada y violenta, que acrecienta sus rasgos negativos conforme profundizamos en un análisis capaz de arrumbar cualquier entusiasmo inicial. No comparto algunas prácticas lectoras que me parecen compulsivas y propias de un espíritu masoquista, bastante extendido entre las personas de izquierdas. Nunca he encontrado un aliento romántico en la derrota porque pienso en los derrotados, los de verdad y en términos absolutos. Me conmueve demasiado, por ejemplo, la suerte de muchas víctimas como para estar leyendo uno y otro ensayo sobre la represión y la violencia de aquellas épocas. Ambas desembocaron en un genocidio cuya realidad cuesta admitir por una cercanía con nombres y apellidos demasiado familiares. A menudo, estas obras han sido escritas con las prisas de presentarlas en una feria del libro, entrar en la programación de quien los edita o sumarse al currículum de un investigador a punto de opositar. Se nota demasiado en lo convencional de sus planteamientos y estilo. Suelen ser investigaciones, además, redundantes y oportunistas donde la aportación específica queda reducida a la mínima expresión. Las propicia una rutinaria industria editorial que ha encontrado un nuevo filón al que tantos autores se han sumado, con la seguridad de saberse acompañados en un mismo empeño por críticos, colegas y editores. Libros casi siempre prescindibles, pues, como numerosas novelas incapaces de aportar algún matiz novedoso a nuestra visión de un largo período histórico. Sin embargo, éste esconde tipos, usos y costumbres que merecerían un hueco en un panorama editorial no tan previsible como el actual.

La memoria no debe ser alimentada en exceso. Lejos de la imagen de un almacén donde depositar materiales, es un sistema dinámico que necesita mantenerse ágil y con una buena cintura para sortear intereses, olvidos y la modorra de la comodidad. Su capacidad de absorción es tan limitada como nuestra atención y el riesgo del sobrepeso por la ingestión de productos nada artesanos supone una amenaza real. Conviene seleccionar los motivos con que activamos la memoria en nuestro deseo de recordar, evocar o conocer un

pasado demasiado amplio como para no contar con un criterio selectivo. Evitar la redundancia es una forma de esquivar los tópicos, tan frecuentes en numerosas creaciones ensayísticas o de ficción que parecen partir de la necesidad de remachar lo ya conocido. Supongo que las facilidades dadas por algunas editoriales alientan esta tarea entre los autores de su cuadra, al mismo tiempo que restan sin publicar en buenas condiciones otras posibles obras que aportarían una visión más contrastada.

Al contemplar las mesas de novedades, me pregunto por qué llegan a las librerías tantos libros sobre víctimas históricas que responden a un mismo y previsible prototipo. ¿Dónde están los dedicados al perfil concreto de sus verdugos, siempre camuflados entre colectivos sin nombres y apellidos al margen de algunos líderes? ¿Qué pasó con los supuestos espectadores de una época de violencia que pretendieron negar y ahora han olvidado para su tranquilidad?... Contamos con ensayos o novelas que han superado esta barrera, pero escasean porque su elaboración es compleja y, tal vez, se tiende a buscar una lectura emocional, gratificante e identificada con el deseo de recordar del destinatario. Como lectores nos reconforta saber que hubo un tiempo de héroes, sacrificados en la derrota, con virtudes que supuestamente echamos de menos en nuestro presente. Les rendimos un homenaje más sentimental que intelectual y pasamos página, satisfechos de contar con tan sugestivos precedentes. Cuesta mucho, por el contrario, saberse rodeado de posibles represores de una escala modesta y hasta funcional, como de tantos otros individuos que, llegado un momento de crisis histórica, se comportan de una manera contradictoria donde resulta difícil deslindar los papeles de la víctima y el victimario. Los anónimos verdugos, sin el falso añadido de la truculencia, nos parecen peligrosamente familiares porque compartimos esa misma escala. Los otros individuos son tipos complejos, incapaces de reafirmar al lector en su visión de una determinada época histórica y, sobre todo, provocan interrogantes que pueden molestarlos. Preferimos obviarlos.

La tendencia mayoritaria se manifiesta a favor de una memoria cómoda, encauzada y socializada en torno a una serie de ideas sencillas, mantenidas al margen de cualquier revisión basada en interrogantes que causen inquietud. Dentro de la minoría culta, cada lector, sea de una ideología u otra, suele contar

con sus escritores de referencia, aquellos a quienes concedemos el derecho de alimentar nuestra memoria. Sabemos que no se desviarán con respecto a lo previsto. Apenas hay, pues, un diálogo fértil en el ejercicio de la memoria histórica a través de la lectura, donde será difícil que encuentren hueco voces dubitativas y contradictorias. Nuestras víctimas y héroes nos reconfortan, nos hacen sentirnos mejor gracias a una recuperación del pasado que pretendemos gozosa, aunque sea a partir de la conciencia de una derrota cuyas verdaderas dimensiones, las de un genocidio, pretendemos obviar por dolorosas. Nos podemos emocionar con el recuerdo de una batalla entonces perdida. Somos capaces, incluso, de relamernos algunas heridas que jamás han quedado cicatrizadas ante la absoluta indiferencia de la mayoría, la eficaz aliada de nuestros supuestos enemigos. Sin embargo, lo inquietante es no saber dónde está la frontera entre las víctimas y los verdugos, descubrir las contradicciones de lo que nos gustaría imaginar más homogéneo y, sobre todo, leer obras que parten de una interrogación para terminar en otra. Inquietan, molestan y no actúan como el bálsamo de una memoria que esconde nostalgia, incluso de la derrota. Nos falta madurez para buscar en nuestra historia protagonistas como los de *Lacombe Lucien* (1974) y *Au revoir, les enfants* (1987), de un Louis Malle capaz de contar lo celosamente guardado en el olvido colectivo. Nos gusta pensar que el mal queda lejos, preferentemente bajo la caricatura de lo grotesco.

Desde la memoria con humor: *El florido pensil*

Las tareas docentes me llevan con frecuencia a la consulta de unas obras teatrales, literarias y cinematográficas vinculadas a mi memoria de un pasado común, a una época como la franquista que necesito conocer y hasta puedo recordar con trazos discontinuos. A menudo, estas creaciones me permiten añorar sin motivo aparente lo que rechazo de manera racional y justificada. El mundo de la escuela es un ejemplo. Todos tenemos una necesidad, más o menos acusada, de rememorar con cierta asiduidad nuestra etapa infantil o adolescente, casi siempre idealizada de acuerdo con unos tópicos tan manidos como gratificantes. La mayoría de nosotros nos predisponemos a sonreír cuando cualquier circunstancia, sea inducida o fortuita, nos permite evocar a compañeros y maestros, pupitres y libros, imágenes y anécdotas de un tiempo que vivimos con la intensidad de lo nuevo. La memoria personal es selectiva por

razones de supervivencia y, al cabo de los años, hemos prescindido de lo más desagradable de aquella experiencia. Lo arrinconamos en una consideración global que solo aflora cuando procedemos de manera reflexiva. Es una cuestión de conveniencia e higiene mental, compatible con un espíritu crítico capaz de matizar esas sonrisas: sabemos que también hubo miedos, carencias y dificultades. Y nos amargaron.

La amargura puede convertirse en risa, siempre que hayamos superado sus negativas consecuencias sin daño aparente o irreversible. Un ejemplo lo tenemos en *El florido pensil* (Barcelona, Crítica, 1994), de Andrés Sopena. Esta «memoria de la escuela nacionalcatólica» es la propia de un autor que, pasado el tiempo, se encuentra en las antípodas de lo pretendido por el sistema docente del franquismo. Desde esa perspectiva crítica recupera con humor e ironía las enseñanzas de una escuela empeñada en el adoctrinamiento ideológico. Este objetivo se concretó en una retórica de inextricable sentido para los niños -y para muchos de los mayores dispuestos a sustentarla-, que convivía con la mediocridad como norma. Se sustentaba en un sistemático ejercicio de la represión y la manipulación. También en el miedo de una infancia pasada entre dudas y angustias que se podían traducir en una bofetada, un amenazador grito o un castigo humillante. Muchos de aquellos niños se convirtieron en individuos acordes con un franquismo de amplio consenso social, algunos quedaron marcados por experiencias que a veces pasan su correspondiente factura años después y unos pocos, como Andrés Sopena, emplean el humor para recuperar manuales y experiencias de una escuela cuyo componente absurdo se ha multiplicado con el paso del tiempo. Su libro pronto se convirtió en un inesperado éxito editorial.

Al cabo de dos años, *El florido pensil* fue adaptado a los escenarios por la compañía Tanttaka Teatroa bajo la dirección de Fernando Bernués y Mireia Gabilondo. A pesar de las dudas iniciales, la versión teatral obtuvo un espectacular resultado de crítica y público que superó cualquier previsión. El éxito de Andrés Sopena también cuenta con una versión cinematográfica, cuya discreción no se corresponde con la repercusión social de un ensayo oportuno como pocos. Tan sorprendente éxito provocó, además, la publicación durante la década de los noventa de otras obras similares y bastante oportunistas, incluso

que alguna de las enciclopedias pedagógicas de aquella época fuera reeditada con una notable acogida popular gracias, supongo, a una mezcla de curiosidad y añoranza. Esta excepcional respuesta del público y los lectores constituye, tal vez, una de las catarsis colectivas más notables que recordamos: un millón de personas sonriendo al recordar lo absurdo y dogmático de una enseñanza donde el humor, siempre disolvente, ni estaba ni se le esperaba.

Andrés Sopeña no recurrió a la imaginación para recrear la esencia de aquel sistema educativo. Tampoco la necesitaba a la vista del material disponible. Tras recopilar durante años numerosos y olvidados libros de texto de la época franquista, su labor consistió en espigar ejemplos representativos, ordenarlos por temas e insertarlos en un relato presidido por una ironía que no precisa del, en este caso, subrayado. *El florido pensil* evidencia cómo el paso del tiempo, la aparición de un nuevo marco histórico y cultural, puede modificar la interpretación de unos textos. Los reproducidos en aquellos manuales docentes, leídos hoy, son una frecuente invitación a la sonrisa por lo absurdo, maniqueo y manipulador de sus planteamientos. No hace falta subrayar lo que ya estaba en su época y ahora se muestra grotesco, hasta el punto de que resultará difícil de creer para los jóvenes lectores y espectadores que no sufrieron la dictadura o quienes más maduros, a finales de la misma, se educaron en una renovada enseñanza primaria: la EGB de la ley Villar Palasí (1970). Ellos pueden sonreír a gusto desde la distancia, como si observaran una caricatura tan estilizada en nombre del humor que apenas guarda relación con la realidad. Sin embargo, sus mayores no tardarán en identificar los referentes recreados y reirán con una carcajada que, en muchas ocasiones, saca a relucir miedos aletargados en una memoria reactivada por la oportuna obra de Andrés Sopeña.

El paso del tiempo produce las más sorprendentes paradojas, sobre todo para quienes creen controlar el destino del presente. Treinta y dos años después de su muerte, resulta difícil encontrar una explícita exaltación de la figura del general Franco más allá de unos grupos minoritarios. Su otrora omnipresencia se ha convertido en una ausencia, cuyas razones a la mayoría de quienes vivieron aquella época les conviene obviar. Unos porque a estas alturas apenas pueden justificar lo defendido entonces sin caer en la singularidad de lo grotesco, nunca reconocida como tal, pero percibida cuando se manifiesta en una realidad

histórica alejada de la franquista, a pesar de algunos reductos mediáticos. Otros por el bochorno retrospectivo que sienten al recordarse como súbditos, complacientes a menudo, de tan mediocre dictador. Nadie les echará en cara esta circunstancia, pero en su fuero interno dista mucho de convertirse en un timbre de gloria. Conviene mantener el silencio o referirse al pasado como una época neutra, donde el desempeño de determinadas actividades no suponía una defensa, agresiva si cabe, de la dictadura, aunque reducida a la escala personal de la seguridad y el bienestar.

Nuestra peculiar transición a la democracia ha permitido socializar el invento de un franquismo sin franquistas. Incluso, a tenor de algunas obras de los revisionistas, da la impresión de que ni el mismo dictador lo era por voluntad propia, sino por imperativo de los tiempos. ¿Cómo se mantuvo, pues, un régimen de amplio consenso social durante cuarenta años? ¿Quiénes dificultaron la llegada de la democracia si, al margen de algunos extravagantes, nadie se consideraba franquista tras la muerte del dictador? Ni siquiera aquellos que veían con buenos ojos una época que consideraban de paz, orden y prosperidad. El disimulado silencio es la respuesta de muchos, empeñados en pasar una página que les resultó beneficiosa o cómoda y ahora les molesta, no demasiado, por impresentable. También sorprendidos al contemplar, desde la distancia, lo ridículo de aquello que asumieron como dogma indiscutible y defendieron con ardor. En la actualidad, y gracias a un silencio colectivo amparado por el paso del tiempo y no impuesto mediante pactos políticos, ha sido olvidado sin que nadie se haya responsabilizado de su autoría y mantenimiento durante décadas. Resulta cómodo y tranquilizador. Es el caso concreto del sistema educativo franquista. Apenas cuenta con valedores significativos, aunque algunos jubilados de la docencia añoren un sentido del respeto y la autoridad en las aulas que separan, con habilidad de manipuladores, de todo lo que acarreaba durante la etapa franquista.

La lectura de la prensa a menudo nos depara alguna salida de tono de un párroco, un obispo o un juez, incapaces de asumir el paso del tiempo y aferrados a su reducto de autoridad. Reímos por no llorar, confiados en lo minoritario de unas posturas también presentes en otros colectivos y que apenas provocan reacciones en una sociedad gustosa de llamarse tolerante, por el simple hecho

de ser indiferente. Sin embargo, ya nos resulta difícil imaginar una defensa global de un sistema educativo como el franquista, que incluyera unos contenidos similares a los espigados por Andrés Sopena. De hecho, su libro alcanzó una espectacular difusión y quienes pudieron resultar malparados como destinatarios de tantas risas, los autores de los textos citados y sus herederos, no entraron en polémicas que sabían perdidas. Se limitaron a pedir una compensación económica por la utilización de sus viejos manuales. Fueron prácticos y discretos, como correspondía en una época donde otra actitud hubiera contribuido al bochorno colectivo. Un bochorno que también sentimos, en silencio, al contemplar un país dominado por una dictadura encarnada en una figura mediocre como la del general Franco, cuyo éxito tal vez tuvo una clave: saber compartir con otros muchos esa exaltación de la mediocridad, no exenta en absoluto de violencia ante cualquier asomo de excelencia ajena.

El continuado y entusiasta ejercicio de la sumisión depara las más sorprendentes tonterías, que aparecen como tales cuando queda atrás el régimen que las propició. Mientras tanto, son dogmas. Los encontramos entre los numerosos ejemplos seleccionados por Andrés Sopena para su «florido pensil». Abarcan materias tan diversas como la religión, la historia, la literatura, la formación del espíritu nacional..., pero también llegaban a las matemáticas o la educación física. Nada quedaba al margen de una misma mentalidad, sorprendentemente homogénea y coherente. No había dudas posibles en quienes la sustentaban sin necesidad de confrontar sus postulados con lo concreto o demostrable. Los contenidos pedagógicos formaban parte de una construcción ideológica que hoy nos parece delirante, basada en conceptos utilizados con una retórica al margen de cualquier sujeción a la realidad. Aquella que, en sus manifestaciones más elementales y evidentes, podía ser su enemiga a los ojos de cualquier alumno observador. Lo comprobaremos a menudo en la obra de Andrés Sopena, que encuentra en este contraste un filón humorístico. Sin embargo, apenas importaba esta posibilidad siempre individual, puesto que los responsables del sistema educativo franquista nunca pretendieron justificarse mediante la demostración de sus postulados.

El objetivo de dicho sistema educativo era el propio de una cadena de mando donde todos, menos uno, repetían y obedecían. No se comunicaban conceptos

para el aprendizaje, sino que se daban consignas que, como ejercicios de retórica, admitían cualquier tipo de delirio. Aceptarlas suponía una cuestión de fe y obediencia, valores subrayados en una escuela donde a nadie se le ponía en el brete de demostrar lo que repetía una y otra vez a sus alumnos. Éstos, impasible el ademán, debíamos memorizar consignas que escapaban a nuestra comprensión tras leerlas en la pizarra junto a la fecha del día. «La vida es milicia y hay que vivirla con espíritu de servicio y sacrificio», escribíamos en nuestros cuadernos nada más comenzar las clases sin que nadie, con el sabor del desayuno todavía en la boca, se atreviera a traducir la consigna a nuestro lenguaje infantil. Incluso las cantábamos, como aquellos himnos falangistas rebosantes de una poesía viril y renuente a las ataduras de una comprensión racional. No por una cuestión de hermetismo con intención estética, sino porque el objetivo era sublimar cualquier asomo de realidad. Al final, sorprendidos e inocentes, nos quedaba la duda acerca de por qué había tantos «ademanes imposibles» en aquellos himnos. Desconocíamos qué era un ademán y ninguno de nosotros, bullangeros por edad, cultivaba la impasibilidad con los aires chulescos de quienes en pleno invierno llevaban tan solo una camisa azul. Ni siquiera acertábamos a distinguir el «alma de la raza» y no era cuestión de preguntar por su esencia a unos padres pluriempleados.

Andrés Sopeña puso de relieve lo ridículo y absurdo de unos procedimientos educativos cuya única justificación era la dictadura que los propició. *El florido pensil* no es el fruto de una búsqueda erudita a la caza del más recóndito ejemplo. Los tenía el autor a su disposición en cualquiera de los manuales y libros de texto de aquella época. Y en abundancia, a la espera de una selección que podría haberse ampliado hasta la saciedad. Una de las claves del éxito es la presentación de los justos y necesarios para propiciar la sonrisa de un lector que, si recapacita, podrá comprender el funcionamiento de un sistema docente tan peculiar como el franquista. Andrés Sopeña los agrupa en las materias que se impartían, a modo de lecciones que nos llevan desde los ejercicios de cálculo donde la inefable Pilarín da ejemplos de estulticia hasta lo inextricable del misterio de la Santísima Trinidad. Todo queda absurdo a la luz de la lógica infantil, tan elemental por su apego a lo concreto como capaz de desarmar una complejidad más aparente que real. Los niños protagonistas de *El florido pensil*

viven en familias y pueblos localizables en un mapa, preguntan cuando algo les extraña y se sorprenden ante lo tonta que era Pilarín o lo productiva que resultaba la profesión de andarín a tenor de los enunciados planteados. Circunstancias peligrosas para unos contenidos incapaces de resistir la más mínima confrontación con la experiencia y la duda. Aquellos alumnos no conocían a una niña tan desprendida y modélica como la citada. Tampoco sabían de alguien, de verdad, que se hubiera labrado una fortuna a base de andar kilómetros y kilómetros para encontrarse con un andarín empeñado en lo mismo, pero en sentido inverso. Y de esa contraposición entre los enunciados y la realidad, hábilmente manejada por la ironía de Andrés Sopena, surge buena parte del humor presente en *El florido pensil*, que también subraya la grotesca contradicción de unos conceptos trascendentales (Dios, el Imperio, la Raza...) presentados de manera descerebrada.

La adaptación teatral realizada por Tanttaka muestra, además, una comicidad constante que ha facilitado su espectacular éxito de público y crítica. Unos maduros actores con pantalón corto en una escuela podrían haberse deslizado hacia lo ñoño o la más vulgar manifestación de lo grotesco. Habrían quedado equiparados a personajes televisivos de mi infancia como el Capitán Tan o el Cristobalito Gazmoño interpretado por Tony Leblanc, que gustaban mucho por entonces. Resulta difícil sacar adelante el papel de un niño del franquismo sin recurrir a modos que nos recuerden al buen Juanito o al repelente niño Vicente, creado por Rafael Azcona para las páginas de *La Codorniz*. Lo consiguen los miembros de Tanttaka porque, entre otros motivos, nunca olvidan una madurez desde la que hacen uso de una memoria nada ingenua. No pretenden ser unos escolares de la etapa franquista, sino individuos que reviven unas experiencias para exorcizarlas en nuestra compañía. Sus interpretaciones dan cuerpo a Briones, Aguirre, Artolam Alberdi y Jáuregui, unos niños vascos seleccionados por sus representativas diferencias sociales y personales, pero que compartieron durante varios cursos un aula del franquismo. Uno es hijo de familia acomodada, mientras que otro lo es de una humilde, encontramos el muchacho siempre deseoso de congraciarse con el maestro y al que recibe todas las tortas... Esas diferencias enriquecen el elemento dramático de la obra, pero nunca se pierde la perspectiva del autor, la ironía con que se recupera una etapa cuya evocación

depara una risa liberadora. De lo grotesco de su imagen teatral nos olvidamos enseguida. Calvas, barrigas y muchos años acaban encontrando su lógica en aquella escuela de la memoria donde nadie aspira a recrear una infancia irre recuperable como tal, sin las huellas de un paso del tiempo que envejece mientras aporta experiencia.

El presente nunca se difumina en *El florido pensil*. Nos recuerda que los personajes hacen uso de un disfraz que no comporta la ingenuidad infantil. Quienes desde la madurez reviven aquellas clases no han terminado de comprender el misterio de la Santísima Trinidad, pero subrayan lo absurdo de una alambicada explicación que hacía uso de palomas, triángulos con ojos en su interior y demás símbolos de una sorprendente arbitrariedad. También resultaba incomprensible desde la perspectiva de unos niños necesitados de respuestas sencillas para problemas reales, los que surgen a menudo en contraposición con los expuestos en los manuales. Nadie andaba cientos de kilómetros para encontrarse con otro andarín que iba en sentido inverso, ni el más tonto amontonaba docenas de huevos en una cesta y, por supuesto, solo Pilarín era capaz de repartir sus bienes con tanta generosidad. Eran problemas de enunciados inverosímiles, como los datos de las ganancias obtenidas por sus protagonistas. Los alumnos de aquella escuela sueñan con ser toreros, actividad tan productiva como la del lechero y aguador que practicaba un fraude admitido sin reparos. También saben que el trabajo de jornalero carece de futuro, a pesar de que ahorren de acuerdo con unos enunciados cuyo componente adoctrinador prevalece sobre su rutinaria argumentación matemática. Esos niños viven una experiencia individual y familiar repleta de carencias, deseos y circunstancias que relativizan la aprehensión de la realidad, idealizada hasta el absurdo en unos libros de texto que encontraban motivos para el adoctrinamiento hasta en los caramelos repartidos por Pilarín, la única capaz de distinguir los tipos de pobres: de solemnidad, de necesidad, de extrema necesidad... Los demás no andaban en tales disquisiciones a la hora de compartir lo inexistente: ellos también eran pobres sin preocuparse por los arcanos de la taxonomía.

El florido pensil nos recuerda que la voluntad adoctrinadora del sistema educativo no se circunscribe a las clases de «formación del espíritu nacional» (F.E.N.), historia y religión. Cualquier otra materia también era modelada de

acuerdo con una misma mentalidad, siempre tan firme y ejemplar como ajena a la realidad. Al fin y al cabo, todo se reducía a dar clases de metafísica y retórica, a una puesta en escena donde los maestros eran intérpretes sin posibilidad de improvisar o matizar. Las clases se convertirían así en un ritual, aunque fuera oficiado entre pupitres desvencijados, sufridas rodilleras de cuero y paredes desconchadas. Eran los viejos colegios, muchos de ellos construidos durante la etapa republicana, ahora convertidos en escenarios para la evocación de la épica nacionalcatólica de quienes, aunque sorprendidos, nos sabíamos partícipes de «una irrevocable Unidad de Destino en lo Universal», con mayúsculas. Aquel sueño absurdo y persistente como un delirio colectivo, el de «una raza sin par», contrastaba con una realidad que Andrés Sopena desliza con la habilidad e ironía que también singularizan el tratamiento de las imágenes y la banda sonora en *Canciones para después de una guerra* (1968-1970), de Basilio Martín Patino. Ambos rasgos son necesarios para subvertir el componente solemne de cualquier ceremonia, cuyo convencionalismo a la luz de una mirada ajena se convierte en un motivo humorístico. Lo precisan quienes han pasado en forzado silencio muchas horas en aquellas aulas, con miedo al palmetazo y la humillación de ser el último de la fila. Su risa es una forma de sacudir ese pánico latente en la memoria, activada por la vía de un humor capaz de liberar viejos fantasmas. Otros espectadores, más jóvenes, sonrían con algo de alivio ante un absurdo que les resulta lejano, aunque no tanto como imaginan.

La puesta en escena de *Tanttaka* es coherente con el libro de Andrés Sopena. Fernando Bernués y Mireia Gabilondo seleccionaron los pasajes representativos con una clara potencialidad cómica, subrayada mediante una hábil dirección capaz de esquivar lo episódico con sus consiguientes saltos en el tiempo. Todas las reseñas periodísticas subrayaron la agilidad del montaje y la eficacia cómica de unos actores especialmente adecuados para una obra de estas características. Gracias a ellos, siempre nos encontramos ante un pasado visto desde el presente, desde una mirada que condiciona e ilumina lo que de otra manera habría sido una evocación con intención nostálgica. La misma no cabe en una obra que tampoco pretende hurgar en viejas heridas. Resulta innecesario, como cualquier subrayado con intenciones críticas o sarcásticas. Ya los tenía de sobra una escuela franquista cuya imagen, trasladada al presente, resulta tan

grotesca como la del profesor cojo y manco, don Salvador, que imparte la asignatura de educación física con una interpretación que nos recuerda al Peter Sellers de *¿Teléfono rojo? Volamos hacia Moscú* (1963), aunque con un oportuno acento andaluz que redondea la caracterización de un émulo del «glorioso mutilado» Millán Astray. Algunos pensarán que se exagera la imagen de esta ruina humana para provocar la carcajada. Otros la contemplamos entre risas. Apenas nos permiten ver lo considerado como un símbolo de tantos laureados sujetos que combatieron en «la lejana Rusia». Su amargado carácter no fue obstáculo para encontrar acomodo en un sistema educativo donde solían estar dispuestos a armar «otro 18 de julio». Era la España de los «caballeros mutilados», con sus plazas reservadas en los transportes públicos y sus puestos de trabajo en la administración, acordes con una meritocracia del valor, la fidelidad al Régimen y la discapacidad física. A unos les daba para cobrar una tasa por aparcar los coches y a otros para ser prebostes del Régimen.

Un amargado cojo y manco como don Salvador, gracias a su preciada medalla, podía simultanear las clases de educación física y «formación del espíritu nacional». El requisito era llevar una camisa azul. Con el tiempo sería blanca hasta que, llegada la democracia, disfrutaron sin necesidad de expiación de otras covachuelas a la espera de la jubilación. Muchas de sus biografías, supongo, serán las de unos pobres diablos. Rentabilizaron durante décadas una militancia que imaginarían más patriótica que partidista. Otros también lo hacen, con más provecho económico a veces, en la actual democracia. Ahora se suele guardar mejor las formas, casi siempre hay un simulacro de oposición o prueba de selección para sancionar oficialmente la arbitrariedad, pero nuestro régimen, sin mayúsculas, resulta pródigo en sinecuras. Forman parte de una cultura compartida por quienes se presentan a las elecciones con objetivos políticos aparentemente contrapuestos. La diferencia es que los herederos de don Salvador ya no gritan tanto. Salvo excepciones, tampoco se dejan ver con la impudicia de un mutilado al frente de una clase de educación física. Estos paniaguados saben que su provecho depende de la discreción de la nómina asegurada. Tal vez no resulten, por eso mismo, tan potencialmente cómicos, pero conviene no hacerse demasiadas ilusiones al respecto, como bien se apunta en el desenlace del espectáculo de Tanttaka.

Una risa compartida por más de un millón de espectadores puede responder a distintas motivaciones. Quienes padecieron aquella educación hoy tienen hijos y nietos capaces de disfrutar con la obra desde otra perspectiva. Quedarán sorprendidos al comprobar el abismo que separa su experiencia como escolares de la de sus padres y abuelos. Al igual que tantas recreaciones del pasado franquista, les resultará extraña y singular, propia de un carpetovetónico país que cuesta reconocer. Superados en buena medida el miedo, el silencio y las amenazas, la memoria del franquismo puede convertirse en un retrato guiñolesco. Conviene evitar los excesos en esta dirección, a pesar de su potencialidad cómica que agradecemos en determinados momentos. No tomar esta precaución sería un error capaz de difuminar las razones que propiciaron la continuidad de una dictadura que se agotó sin ser derrotada. También propiciaría una risa basada en la supuesta extravagancia de quienes la sustentaron, de unos pocos fantoches en los que se concentraría toda la responsabilidad para tranquilidad de los demás. Y, lo que es peor, evitaría preguntarse hasta qué punto hubo una complicidad colectiva por la cual hoy deberíamos sentir bochorno. Inútil a efectos prácticos, pero conveniente como terapia ante futuros repartos de responsabilidades más ajustados a la realidad.

Mucho se ha hablado en los medios de comunicación de nuestra a menudo idealizada transición a la democracia, pero no tanto de un silencio no pactado entre los grupos dirigentes, sino asumido de manera tácita por una mayoría poco dispuesta a verse en un retrovisor capaz de devolverle una imagen lamentable. Este silencio no supone reconciliación, sino olvido. El necesario para esquivar un pasado con figuras risibles en el poder que fueron reverenciadas como padres de la Patria. Y un pueblo, cuesta reconocerlo, sumiso hasta extremos no justificables exclusivamente por la brutal derrota de 1939. Preferimos, por higiene mental y comodidad, subrayar lo anacrónico, esperpéntico y ridículo de unas figuras históricas concretas o de instituciones sin aparente continuidad. Se establece así un supuesto espacio en blanco, una discontinuidad que nos aísla de cualquier contagio. Es relativamente fácil y hasta divertido como forma de exorcizar el pasado, pero no debería difuminar otras responsabilidades colectivas postergadas por una memoria cómoda y selectiva, porque nunca deja de ser presente.

Entre las múltiples risas que deparan las escenas de *El florido pensil*, necesarias y gozosas siempre, debería quedar un hueco para recordar que aquellos docentes y alumnos no sólo fueron víctimas. La obra está ambientada en 1957, una época sin contestación en las aulas no universitarias. Nunca debemos olvidar los fusilamientos de numerosos maestros republicanos durante y después de la guerra, así como la expulsión del cuerpo de un tercio de los docentes y una depuración que fue brutal en este colectivo. Tampoco el miedo, la represión, la ignorancia... Son contundentes las razones capaces de justificar esa ausencia de rebeldía frente a un sistema educativo, pero conviene no ocultar el envilecimiento de quienes en distintos grados fuimos sus protagonistas. No desde un punto de vista ético o moral, impropio cuando analizamos situaciones donde la máxima aspiración era pasar desapercibido y esquivar los palmetazos del maestro. Se trata de un envilecimiento por nuestra ignorancia, por la pérdida que en nuestros mejores años supuso un aprendizaje tan inútil como rutinario, sin el aliciente de la curiosidad intelectual y carente de anclajes en la realidad.

Ahora puedo sonreír cuando recuerdo, por ejemplo, aquella teoría de la *Enciclopedia Álvarez* que nos hablaba de una «España» poblada por celtas rubios y altos en el norte e íberos morenos y bajos en el sur. Acabaron mezclándose y repartiéndose por el solar patrio para dar paso a los celtíberos, cuya variedad permitía que todos nos sintiéramos sus herederos. Era una majadería clara y sencilla; hoy divertida por su ingenua falsedad. Pero dejo de sonreír cuando pienso en las horas invertidas para memorizar éstas o similares tonterías. No han sido completamente erradicadas de un sistema educativo todavía renuente en ocasiones a una justificada revisión de los contenidos, la llave maestra que justifica la modorra en tantos puestos docentes acomodados a lo conocido y sancionado por la autoridad competente. No obstante, la evolución ha resultado notable y satisfactoria en términos generales, aunque carezcamos de algún consuelo por el tiempo perdido y la estulticia compartida durante unos años ya lejanos. Tampoco conviene amargarse ante lo irrecuperable, sin que por esta obviedad debamos olvidar un envilecimiento con nombres y apellidos, algunos muy próximos a nosotros mismos.

A menudo se ha hablado de la reconciliación nacional como inspiradora de nuestra actual democracia. Es un concepto hermoso, con pocas aristas y de

amplio campo semántico, cuya utilización siempre resulta gratificante y decorosa en cualquier solemne discurso. Pero esa supuesta reconciliación acaba imponiendo equidistancias, en un sentido horizontal, donde durante el franquismo solo había una relación jerárquica de una verticalidad absoluta. Y, además, su cita no suele ir acompañada de una petición de responsabilidades diferenciadas o, puestos a ser ingenuos moralistas, de disculpas por quienes con nombres y apellidos ejercieron en todas sus manifestaciones un poder dictatorial durante décadas. En este país solo hubo un Dionisio Ridruejo y lo suyo fue materia de héroes. Otros descargos de conciencia resultaron más discutibles y, debemos reconocerlo, ha predominado el silencio y el disimulo acerca del pasado. Lo comprendo por varias circunstancias también presentes en procesos similares seguidos en otros países con un pasado dictatorial. Supongo que es duro mirarse en un espejo más deformante que el del valleinclanesco callejón del Gato, pero también me siento autorizado en algunas ocasiones para reírme hasta llorar con la grotesca y nada piadosa imagen de quienes nunca se disculparon a título personal o colectivo. Consuela, que no es poco para quienes cultivamos la sonrisa del inútil.

Ni siquiera los inspectores del Ministerio de Educación resolvieron aquellos problemas de enunciados más absurdos que los de Pilarín, su historia imperial sin puestas de sol era de una retórica tan grandilocuente como caduca y, pasado el plazo de la imposible resurrección, son pocos quienes añoran unos idolatrados retratos que presidían por entonces todas las aulas. Puedo caer en la tentación de pensar que lo representado por esas efigies de José Antonio y Franco terminó fracasando en el sumidero de la Historia, pero en realidad su triunfo durante décadas -hasta el hartazgo- también supuso nuestro relativo fracaso como alumnos. Los propios responsables de Tanttaka han hablado del regocijo que sienten al constatar que, a pesar de todo, no hemos salido tan tarados. Supongo que es una verdad a medias. No conviene echar las campanas al vuelo y, seguramente, entre las muchas sonrisas deparadas por su espectáculo habrá algunas basadas en la nostalgia, en la risueña contemplación de un sistema que, en el fondo, no consideran negativo. Esos espectadores incluso están dispuestos a asegurar que, a los nueve o diez años, nadie pasaba con más de tres faltas de ortografía la reválida de ingreso en el bachiller. Y había dictado: «El toro hincó la

asta hasta...». No me siento orgulloso de semejante hazaña, un lugar común repetido durante décadas para orgullo de vete a saber quién. Pero, algo olvidadizo, esos mismos sujetos obvian que los escasos aspirantes a bachilleres de aquella época nunca fuimos invitados a escribir como ejercicio reflexivo y crítico, sin faltas o con ellas. Mediante la fragmentación y selección de su memoria, idealizan un pasado donde cada logro suele suponer muchas carencias que no invitan a la añoranza. Se trata de un proceder lícito y hasta reconfortante, pero tendencioso cuando se intenta socializar sus conclusiones.

El florido pensil es una continua y gozosa invitación a la risa, la basada en una experiencia común durante el franquismo que ha podido ser confrontada con la de muchos miles de espectadores. Otros, más jóvenes, se habrán reído al ver en escena las anécdotas tantas veces contadas por sus padres. El merecido éxito de Tanttaka debe ser motivo de felicitación para quienes abogamos por el ejercicio de una memoria crítica de nuestro pasado individual y colectivo. Pero la risa, incluso la propiciada con lucidez por Andrés Sopeña, tiene un límite que de vez en cuando debemos superar. También nosotros, no lo olvidemos, estamos en ese escenario que recrea una escuela del franquismo. Y alguna tara queda, incluso algo de envilecimiento que acaba aflorando en lo más insospechado, tras haber pasado por una experiencia que ahora nos depara risas en la misma medida que antes nos provocaba miedos. No los olvido, tampoco los nombres y los apellidos de quienes me los provocaron sin jamás pedir disculpas, como si fuera una obligación imposible de eludir. Hasta en el sistema más abyecto hay distintas maneras de comportarse. Ampararse siempre en el mismo es una forma de escurrir el bulto, favorecida por una memoria cuya actividad más constante es el olvido para, entre otras ventajas, dar paso a nuestras tendencias acomodaticias. Conviene controlarlas y no inventarse un pasado como el de un franquismo sin franquistas, en las escuelas o en cualquier otro lugar.

También en los institutos de principios de los años setenta, en cuyos claustros ya asomaban los primeros profesores contestarios. Los veíamos distintos, sobre todo en comparación con algunas venerables momias cuya jubilación se retrasaba tanto como la muerte del Caudillo. Llevaban décadas impartiendo su particular florido pensil, aunque no les dábamos un respetuoso tratamiento como a los don Alfredo, don José, don Emilio... de la escuela. En la secundaria recibían

motes: La Faraona, Pajarito o Pardalet, El Garrapata, La Pata Chula... Fui uno de sus últimos alumnos, cuando andaban desquiciados por la edad, el agotamiento y la creciente contestación. Algunos conservaban los restos de una dignidad basada en la sabiduría. Se hacían respetar, pero otros se habían convertido en unos pobres diablos obligados a lidiar con los adolescentes. El resultado era un espanto docente, más risible en ocasiones que las imágenes de *Amarcord* donde aparecen el tormentoso profesor de alemán, el perfil imperial de la tetona profesora de matemáticas y el paciente catedrático de griego. Ríe hasta llorar al contemplarlas porque me recuerdan otras muchas que viví, a pesar de que ya estábamos en los setenta. He compartido esa risa con quienes también compartí la crueldad de los adolescentes siempre burlona. No me arrepiento y supongo que podríamos escribir otro florido pensil de la secundaria, pero resultaría demasiado desquiciado. Los estertores de una dictadura suelen ser patéticos. Aquellos profesores constituían un ejemplo y tampoco me gusta cebarme en quienes imagino ignorantes de que su tiempo estaba acabando. Eran demasiado viejos y comatosos. Mi rencor lo reservo para algunos de sus herederos, ajenos a cualquier asomo de sabiduría, incapaces de crear en torno a sí mismos un personaje digno de un buen mote e igual de insensibles ante una respuesta que imaginábamos en el viento. Si nunca se habían preguntado nada, ¿cómo iban a encontrarla en tan insólito lugar?

HUBO UN TIEMPO DE CHINOS Y MINIFALDAS

Lo peor de las tiranías como la padecida en España [...] es que su excesiva presión sobre los particulares, si bien hace brotar las cualidades más excelsas de unas cuantas almas excepcionales, extrae en cambio del común de los mortales, que no tenemos madera de héroes ni de santos, nuestras posibilidades más ruines»

(Francisco Ayala, *Recuerdos y olvidos*)

Siempre pendientes de un hilo

La vida en un hilo (1959) es un título difícil de olvidar. No tanto por la magnífica y exitosa «comedia de la felicidad» de Edgar Neville como por las reiteradas ocasiones en que dicho título, una locución abreviada, nos sirve para definir y fijar experiencias rememoradas. El *Diccionario fraseológico documentado del español actual* (2004), dirigido por Manuel Seco, indica que «tener la vida en (o pendiente de) un hilo» significa estar en grave peligro de muerte. De acuerdo, pero sin que la concurrencia de ese componente dramático y extremo sea absolutamente necesaria para el oportuno empleo de la locución. En realidad, siempre tenemos la vida pendiente de un hilo cuya resistencia, para nuestra tranquilidad, desconocemos. Unos lo llaman destino, otros menos dispuestos a darle un sentido trascendente lo denominan azar o suerte, los más fatalistas piensan en el hado, pero esa conjunción de circunstancias cuya lógica se nos escapa o somos incapaces de dominar nos acompaña desde mucho antes de llegar a «un grave peligro de muerte».

El vitalista Edgar Neville bromeó con el anuncio de su propia muerte porque la había visto cerca en varias ocasiones y la aceptaba con el humor de quien sabe distinguir lo inevitable. Más inclinado a las paradojas que a la filosofía, equiparaba el «hilo» a la influencia del azar en decisiones que resultan determinantes a lo largo de nuestra vida. El ejemplo que llevó a los escenarios y las pantallas estaba relacionado con la piedra angular de sus comedias: un amor

que nunca le interesó como pasión, sino como encuentro que nos conduce a la felicidad. Mercedes, Ramón y Miguel Ángel coinciden en una floristería mientras comienza a llover a cántaros. No se conocen entre sí, pero ambos caballeros ofrecen a la bella y elegante dama sus respectivos vehículos para conducirla a casa. Ella debe elegir de forma aleatoria, ajena a que su respuesta determinará un triste futuro junto al «pelmazo» de Ramón, ingeniero vasco con familia de orden y tradición. Su elección deja pasar la oportunidad de un porvenir que habría sido feliz, en compañía de un Miguel Ángel capaz de sonreír siempre porque es un artista madrileño, vital y despreocupado. Las sorpresas de una ficción considerada como juego de ingenio y la pitonisa Tomasita obran milagros. En concreto, permiten que Mercedes, convertida en joven viuda de Ramón y amargada por la experiencia matrimonial con un hombre aburrido, reencuentre al escultor que ya estaba en la floristería aquel lluvioso día. El camino a la felicidad queda expedito para ambos y los espectadores sonreímos con optimismo cuando, en la versión cinematográfica, vemos a Rafael Durán y Conchita Montes juntos e ilusionados, sin mediar boda alguna.

La vida, por desgracia, no suele ofrecernos estas segundas oportunidades de la ficción en materias de amor o felicidad. De manera inadvertida, incluso temeraria, adoptamos resoluciones cuyas consecuencias ni siquiera imaginamos y dejamos atrás a quienes podrían habernos hecho felices. Aunque en nuestras decisiones busquemos la ponderación de los previsores y racionales, siempre queda un factor incontrolado pendiente de un hilo, también la felicidad, sin que convenga obsesionarse por una resistencia fibrilar solo conocida cuando volvemos la vista atrás. Demasiado tarde a menudo. De acuerdo con Edgar Neville y otros vitalistas, es preferible aceptarlo como una circunstancia inevitable y procurar disponer de un buen olfato a la hora de elegir en nombre del único objetivo que nos debería guiar: la felicidad. La alternativa es quedar atrapado por la vida.

En las cuestiones realmente decisivas, conviene recordarlo, casi nunca podemos elegir entre varias opciones contrapuestas y con segunda oportunidad. Cada una suele albergar una desesperante lista de pros y contras cuyo balance es una duda, a menudo resuelta mediante una intuición que nos apresuramos a considerar fundamentada con los más sólidos argumentos. Y, si con el tiempo sabemos de nuestro desacierto, solo cabe una lamentación que ni siquiera nos

previene contra futuros errores. Tampoco dispondremos de la ayuda de una pitonisa dicharachera que nos recuerde a la Tomasita interpretada por Julia Lajos en la película de Edgar Neville. Su bola de cristal es capaz de algo tan singular como predecir un pasado donde se encuentran las claves de nuestra felicidad. La enseñanza resulta evidente: nos conviene permanecer atentos a lo vivido si aspiramos a un futuro de sonrisas.

Afortunadamente, nadie tiene en cuenta nuestro parecer acerca de una circunstancia tan fundamental y decisiva como la fecha de nacimiento. No hay bola de cristal que valga ni pitonisa locuaz que provoque nuestras dudas ante una gama de posibilidades. En caso contrario, algunos dubitativos envejecerían en el seno materno. Es preferible que nuestra irrupción en la vida sea un acuerdo adoptado entre el destino y una naturaleza que -dicen- es sabia, aunque en ocasiones lo cuestionemos al observar ciertas realidades cuya lógica constituye un misterio inextricable.

Conozco algunos rasgos asociados a mi signo del zodiaco, pero nunca me he interesado por las predicciones de un horóscopo que parece tenernos a todos bien clasificados en cuestiones de amor, salud y trabajo. Tres epígrafes considerados como aspiraciones universales que agrupan lo deseable. La lectura de esta sección fija de los periódicos es una curiosidad que solo he satisfecho en alguna sala de espera, justo antes de desesperarme. Sin embargo, a menudo he imaginado circunstancias menos determinantes, incluso menores, relacionadas con qué me habría ocurrido si no fuera un español nacido en 1958. Se trata de un juego carente de sentido lógico por razones obvias: jamás podríamos ser nosotros mismos al margen del lugar y la fecha de nacimiento. No obstante, el asiduo trato con un tiempo histórico como la dictadura franquista me ha llevado a elucubrar, con algo de miedo, acerca de mi destino en el caso de haber nacido, por ejemplo, en 1947 como mi hermano. Ha tenido una suerte aceptable con su «hilo», nos reímos a veces recordando anécdotas familiares o estudiantiles, pero me alegro de ser el menor al saber de algunas de sus experiencias en una España cuyas carencias más dolorosas tuve la fortuna de no padecer.

Mi relación con la autarquía de las cartillas de racionamiento fue nula, nací con el inicio del período desarrollista y solo conocí el modesto confort de un

tardofranquismo más llevadero para todos, a pesar de la fidelidad del Régimen a su raíz dictatorial, hasta un último día que hoy algunos pretenden haber olvidado. Me eduqué en un colegio cuyos maestros llevaban cada veinte de noviembre la camisa azul con el yugo y las flechas, formé durante cuatro cursos en unas prietas filas que cantaban cada mañana el *Cara al sol*, mientras el director izaba las tres banderas -la rojigualda, la rojinegra y la rojiblanca- en un mástil que nunca he olvidado. Ni ganas, porque la mía fue una infancia tan normal como otra cualquiera de la época. Nadie de mi entorno veía extraño aquel montaje de sobrios uniformes y cánticos henchidos de retórica viril, que me evitó otro de sotanas con diferentes cánticos demasiado melifluos para mi gusto. Al menos, mis padres no me comunicaron sus posibles reparos para evitarme conflictos innecesarios. Fui, en definitiva, un niño gordito y repeinado en una escuela pública donde se nos hablaba de una «gallardía» a la que nunca conocí, porque yo llevaba pantalones cortos hechos a medida, calcetines largos con doble vuelta y, sobre todo, estaba mellado.

Aquellos años escolares pasaron sin dejar traumas dignos de una recreación literaria o ensayística, a pesar del miedo a ser preguntado en las clases dedicadas a la enseñanza del florido pensil y otras doctrinas igual de esotéricas que procuraba memorizar. Nunca me castigaron como a otros compañeros más díscolos, cuyas manos comprobaban a menudo la dureza de la regla. La clave fue algo de suerte -el «hilo»- y un temor constante que desembocó en la autodisciplina como defensa. Frustrante en su momento y propicia a la melancolía cuando recapitulo las experiencias jamás vividas cuando correspondía, pero que gracias a otros procedimientos pedagógicos y con diferentes objetivos me gustaría ver en muchos de quienes me rodean. Esa autodisciplina sería una forma de facilitar la convivencia, con sus normas tantas veces olvidadas en nombre de una supuesta libertad de la que por entonces ni siquiera oímos hablar. En aquel colegio de «flechas», los límites estaban establecidos, el consuelo parecía cosa de débiles y la disculpa se asociaba a un mimo del que no tuvimos noticia mientras permanecemos en las aulas. Nadie esperaba las segundas oportunidades. Convenía, pues, andar espabilado para sortear una amplia gama de obstáculos con sus correspondientes castigos. Once años antes, sin embargo, la realidad de un muchacho español solía ser peor.

De lo caótico de un tiempo de cambio

Hablar de la infancia como lo hiciera Antoine de Saint-Exupéry requiere la intuición de saber elegir para encontrar lo fundamental. El riesgo es enorme. Su valoración de este período vital como la única patria del individuo se ha convertido, a veces, en un fructífero lugar común. Si el autor selecciona los episodios sin olvidar la sensibilidad, queda bien en cualquier momento ante quienes puede imaginar con una sonrisa condescendiente, unos lectores pronto identificados con un relato donde buscan analogías capaces de ayudarles a rememorar un pasado remoto y moldeable. Esa infancia suele deparar brillantes capítulos en las memorias de quienes -se supone- la vivieron con intensidad, capacidad de asombro y protagonismo en anécdotas inolvidables. Disfruto leyéndolas, pero el pacto de veracidad que como lector establezco con el autor se tambalea. Me pregunto si de verdad fue así. También hasta qué punto la imaginación y los deseos del presente se vuelcan en una etapa lejana y poco balizada por la ausencia de responsabilidades durante nuestros primeros años. En cualquier caso, me parece una opción lícita en unas memorias que apenas diferencio de otros géneros narrativos o de ficción. La duda se relaciona más bien con mi propia experiencia de la infancia. Tal vez fuera demasiado previsible y anónima, a diferencia de la vivida por los famosos que publican sus memorias gracias a la colaboración de un «negro» dispuesto a subrayar cualquier filón. En la mía no encuentro motivos para merecer, al menos, un capítulo; ni siquiera unos párrafos que fueran más allá del lugar común. Lo acepto con resignación porque, además de ser un tipo del montón, nunca tendré el correspondiente encargo editorial. No me preocupa. Reconozco que mis recuerdos solo empiezan a cobrar plenitud a partir de una adolescencia vivida entre los últimos años del franquismo y el inicio de la transición a la democracia.

Aquel fue también un tiempo de chinos y minifaldas. Suena raro, incluso extravagante como definición de un período cuyo caos aspira a ser ordenado y sintetizado con otros epígrafes. Lo comprendo, pero el título de una olvidada coproducción cinematográfica entre españoles, italianos y alemanes, estrenada sin pena ni gloria en 1968, siempre me ha resultado atractivo por su valor como clarificadora dualidad. Corrían los tiempos de los programas dobles en los cines de barrio con numerosas películas de los subgéneros en boga por entonces. Uno

de los más prolíficos era el dedicado a las artes marciales, o de las sonoras tortas que repartían por doquier unos malhumorados tipos con aires orientales, pantalones negros y fibrosos torsos desnudos según la moda impuesta por Bruce Lee. Otro era el de la «comedia sexy celtibérica» donde, pasara lo que pasase, siempre aparecían rubias con pinta de extranjeras que lucían camisón transparente o Susanita. Un tímido destape que, en esta coproducción con diferentes versiones para el mercado español y extranjero, supongo, se mezclaba con una trama protagonizada por detectives tan inimaginables como solían ser unas películas ahora sumidas en el olvido. Pues bien, los encargados de buscar un título comercial desecharon el original en italiano, *Morte in un giorno di poggia*, porque hasta parecía melancólico. No se lo pensaron dos veces en esta ocasión: *Chinos y minifaldas*. Más claro imposible, puesto que la película iba de la enunciada dualidad para evitar cualquier asomo de duda en espectadores poco dados a las metáforas.

Mucho me temo que por entonces hubo en nuestro imaginario de adolescentes numerosos chinos y bastantes minifaldas; es decir, una cultura relacionada con los subgéneros, que pretendemos minimizar al repasar una época en la que compartíamos con otras generaciones gustos poco presentables a la hora de escribir unas memorias. Lo atractivo y fundamental de aquel período, de su memoria políticamente correcta, es sentirse de alguna manera partícipe en el paso de un régimen dictatorial a una democracia. Nos honra. Y, en lo más personal, imagino que casi todos, incluso quienes participaron en los movimientos contraculturales, deseamos haber vivido en una familia tan unida frente a la adversidad y la incertidumbre como la de los Alcántara de la serie *Cuéntame cómo pasó* (2001-...).

Resulta lógico, pues, que al recordar en público nuestra experiencia pongamos de relieve las manifestaciones culturales que sustanciaron este complejo y polémico tránsito político. La conquista de nuevos espacios de reflexión y crítica, la lucha por la libertad de expresión y el fin de la censura, la incorporación de voces silenciadas y exiliadas, la aparición de una generación que planteaba una ruptura con el pasado franquista... son los lógicos y reiterados centros de nuestro interés como investigadores que, además, vivimos aquellos años turbulentos y apasionantes de cuyo recuerdo nos sentimos orgullosos. Tal

vez no fuéramos tan concienciados o sensibles como Toni o Inés, los hijos mayores de la citada familia Alcántara, pero nos gusta vernos en ese espejo semana tras semana. Tendemos así a una valoración de la época justificada por razones más históricas que políticas o ideológicas. También tendenciosa cuando la mezclamos con un inevitable subjetivismo, que reduce a lo anecdótico nuestro contacto con lo considerado como subcultura o demasiado cercano al franquismo sociológico. La primera apenas ha dejado huellas en los archivos y bibliotecas, mientras que este último aparece con su esperpéntica imagen en documentales como *Después de...* (1981), de Cecilia y José Juan Bartolomé. Tardó casi tres años en ser estrenado de forma semiclandestina y padeció todas las cortapisas imaginables para su exhibición. Nadie quería verse en ese espejo que nos habla de un país bronco, pobre y exasperado que también vivió sus años de plomo. Si no lo recordamos así, la causa habrá que buscarla en el resultado final del proceso, sorprendente a menudo después de calibrar el material humano que lo protagonizó al margen de los nombres estelares. Otro factor que ha contribuido a eliminar ese metafórico plomo es el mayoritario consenso alcanzado en torno a la imagen céntrica, centrista y centrada de la transición -según Manuel Vázquez Montalbán-, que con el tiempo se ha oficializado para tranquilidad de nuestra conciencia retrospectiva. La rompía este documental, como otras muchas búsquedas en las fuentes primarias para el conocimiento de la época. El trabajo de los hermanos Bartolomé cayó en saco roto. Ni siquiera quienes levantaron la voz en otros casos de censura tardía lo hicieron en esta ocasión. Todos salíamos perdiendo con una imagen sin afeites, sacada de una calle donde personas anónimas se olvidaron de que había una cámara delante de ellas.

A veces resulta demoledor encontrar fotografías de nuestro pasado juvenil. Algunas han superado con dignidad el transcurrir de los años, incluso nos parecen entrañables y las incorporamos a una selectiva memoria, pero otras nos muestran lo que preferimos olvidar. Al margen de las relacionadas con episodios que nos producen vergüenza o un sentimiento negativo, son aquellas cuyas imágenes hoy nos resultan algo cutres o ajenas, aunque fueron tomadas con orgullos y satisfacción de adolescentes durante unos años de desmesura generalizada, utopía basada en la ignorancia y algo de feísmo militante. Nos

podemos ver ataviados con un sucedáneo de poncho en medio de un paisaje urbano del Mediterráneo, llevando con orgullo de uniformado una gruesa rebeca comprada en el Portugal revolucionario o descamisados con pantalones acampanados... Aparecemos pelucones, despeinados y barbudos, con rostros desafiantes capaces de lanzar una mirada dirigida al futuro, enmarcados como si fuéramos émulos de un mítico Ernesto Che Guevara que andaba colgado en nuestras habitaciones. También alguien, el día menos esperado, nos ha enseñado fotos donde nos vemos amontonados en una fiesta al aire libre, disfrutando durante horas y horas con las actuaciones de los más concienciados cantautores. Guitarra en ristre, anunciaban verdades incuestionables: «Tiene que llover a cántaros», «segur que tomba», «no»... para que nosotros las interpretáramos como un guiño de complicidad. Nos contemplamos rodeados de banderas, enarboladas con insistencia machacona por el más zumbón del grupo, o posando con cuidado descuido para una foto colectiva. Pasados los años, resulta demoledor contar la evolución de los allí congregados, en torno a vete a saber qué voluntarioso propósito. «La Joven Guardia Roja de San Blas contra los pactos [de la Moncloa] y por la Revolución», así recuerdo un cartel donde la mezcla del barrio con la militancia daba un sorprendente resultado. Apiñados, parecíamos tan inmunes al posibilismo como abocados al desencanto.

Por entonces, era un muchacho de provincias y apenas conocí los ambientes contraculturales más allá de escuchar con inconfesada indiferencia a Frank Zappa o a Ian Anderson, el cantante de Jethro Tull. En tales ocasiones, sentado frente a un tocadiscos, hasta movía la cabeza con algo de ritmo para disimular. Pretendía mantener la amistad de quienes yo consideraba más lanzados en estas materias. Un empeño cuya inutilidad ahora agradezco. Preso por mi «revisiónismo pequeño burgués», ni siquiera frecuentaba la lectura de revistas como *Ajoblanco* (1972-1979), cuyo impulsor acaba de relatarnos con minucia de notario esos años vistos desde la perspectiva de un libertario. El libro de José Ribas, *Los 70 a destajo* (Barcelona, RBA, 2007), me ha permitido descubrir otras muchas fotos con la imaginación. Forman parte de un ambiente distinto a los que conocí personalmente, cambian los detalles y los protagonistas, resulta sorprendente su juego de subrayados y olvidos a la hora de reconstruir determinadas experiencias, me alarma la sensación de que el autor prescinde

de los treinta años transcurridos desde entonces... Da igual, la seducción es imposible porque conozco la evolución de muchos de quienes integran su poblado índice onomástico y, sobre todo, el entusiasmo de estas memorias apenas disimula un fondo gris que nos resultaba común. También olían a ajo las fotos de quienes parecían haber escapado del franquismo para desembocar en la más radical contracultura. Una quimera vivida con la intensidad de los pequeños grupos, aislados a modo de sectas y reafirmados en una perspectiva teórica nada porosa con respecto a la realidad cotidiana del país.

Fotos de los años setenta, en blanco y negro todavía, con borde rizado y curvadas porque el papel utilizado para la impresión era tan malo como nuestras cámaras... Además, ninguno de nosotros pensaba dejarlas en un álbum. Nos parecía convencional, como cualquiera de las costumbres de nuestros padres. Preferíamos el caos de un cajón de sastre. Las imágenes de aquellas fotos quedaron un tanto desenfocadas porque fueron tomadas con prisas, al galope de unas experiencias donde siempre había algo nuevo y urgente. Al observarlas, comprobamos que dejamos constancia de aquellos momentos, pero con la abrumadora presencia de un fondo que empequeñece el rostro de los protagonistas, una mano sin brazo, una cabeza cortada, incluso parte de un dedo interpuesto en el objetivo. Son imágenes que suelen carecer de un eje capaz de aportarles armonía en su composición. No estábamos listos para tales exquisiteces burguesas.

Esas fotos dieron prueba de la exaltación de quienes se sabían protagonistas de un tiempo de cambio, pero su dimensión épica nos resulta poco creíble. Nosotros estábamos allí y, a pesar del entusiasmo con efectos contagiosos, conocimos el cuarto trasero de aquel proceso histórico, con sus correspondientes miserias propias de un realismo costumbrista. Siento orgullo al contemplar esos recuerdos de manifestaciones, concentraciones, recitales y demás eventos de una agenda repleta de la mejor voluntad. Me aburre la pretendida superioridad intelectual de quienes ahora hablan de esa época desde un escéptico desencanto, que suponen más elegante. Todavía me conmuevo al reencontrar unas fotos que me remiten a fechas marcadas en un calendario particular y, al mismo tiempo, compartido con la ilusión de una generación que se sentía protagonista. No obstante, ese sentimiento de orgullo lo expreso con la debida

discreción porque aquellas fotos también me parecen conmovedoras y patéticas cuando pienso en un sinfín de circunstancias que quedaron fuera de campo.

Han pasado bastantes años. Tantos como para dudar de la memoria personal y tener que acudir al Archivo de la Democracia creado en la Universidad de Alicante. Allí contemplo ahora unas fotos de la transición justificadas en unas circunstancias pronto caducas para la mayoría, pero difíciles de asumir en público sin esbozar una sonrisa de disimulo, reflexionar sobre lo vivido con excesiva intensidad o cultivar la memoria con la lucidez autocrítica de un Antonio Muñoz Molina. La lectura de sus obras es un antídoto contra las trampas de la melancolía, que son muchas y eficaces cada vez que abrimos el álbum donde, al final, fueron a parar las imágenes personales que se salvaron para el recuerdo y el testimonio.

La circunstancia de observar ese álbum supone un derecho del que algunos fueron privados. No por causa de una vida que termina a destiempo, demasiado pronto, sino por una violencia fanática con nombres y apellidos. Esas mismas fotos también son parte de un pasado que varias víctimas no han podido contemplar con la debida perspectiva temporal. Pertenece a la generación de Yolanda González, asesinada por la extrema derecha el 2 de febrero de 1980 o los jóvenes del «caso Almería», cuyo viaje para asistir a una primera comunión en mayo de 1981 acabó en una cuneta sin mediar accidente alguno. Esas víctimas incorporaron sus nombres propios a una crónica negra cuya memoria parece haberse difuminado. Nadie ha creado una asociación que ayude a recordarlas. No son una excusa para multitudinarias manifestaciones de quienes honran a unos muertos y olvidan a otros. Ni siquiera se beneficiarán de una futura ley que les reconozca como tales víctimas, pues -supuestamente- ya vivíamos en democracia. En realidad, la íbamos construyendo en medio de la precariedad. Nuestro hilo vital era endeble porque sentíamos más cerca las amenazas que las defensas, aunque solo protagonizáramos situaciones de miedo o tensión que jamás merecieron titulares periodísticos. Cualquiera de aquellas fotos con pegatinas y banderas podía haber sido el prólogo de una violencia represiva. Estaba a la vuelta de la esquina, nos rozaba con una impunidad que ahora nos parecería insoportable. Cosas de la democracia, pues en aquellos años de indefinición podía resultar ingenuo confiar en jueces y policías.

Si no aspiramos al poder político o la fama mediática, conviene no renegar de lo incómodo de nuestro pasado y conservar todas las fotos hoy escondidas en el álbum más íntimo. Lo contrario sería absurdo, como la pretensión de algunos morigerados historiadores de nuestra cultura. Nos pretenden mostrar aquel período de la transición como una noble y heroica lucha colectiva en pro de las libertades, sin poses que pronto descubrimos falsas y efímeras, con emotivos hitos culturales rebosantes de ideales, donde nunca hubo ni un chino peleón ni una minifalda para solaz del mirón. Dudo que fuera así. Yo, al menos, no recuerdo tan políticamente correcta mi experiencia como lector o espectador de aquellos años donde lo más variopinto se mezclaba con peculiar intensidad. Y cuando he consultado archivos, bibliotecas, filmotecas, bases de datos, bibliografías y memorias he encontrado otras imágenes, muchas, condenadas al olvido, a ese álbum que solemos guardar arrinconado en la más inaccesible estantería. Algunos, los dispuestos a renegar de su pasado, lo han quemado sin contemplaciones. Otros comprendemos, con cierto asombro a veces, hasta qué punto esa experiencia cultural y política vivida con entusiasmo, en el centro de lo que imaginábamos el sentido de la Historia, era un mero contrapunto en un panorama donde predominaba más de lo mismo; es decir, chinos y minifaldas, por entonces adaptados a unos tiempos donde la noción de cambio era temida y deseada en medio del desconcierto.

La memoria personal es selectiva, discontinua y hasta caprichosa cuando satisface un consumo íntimo, ajeno a cualquier proceso de socialización. Al igual que ocurre con los relatos de ficción, esa facilidad del individuo no debe suplantar a la Historia, como a veces se ha pretendido en nombre de un posmodernismo dispuesto a borrar las fronteras levantadas por la historiografía positivista. No siempre resulta convencional o artificial como algunos pretenden. La fiabilidad de la memoria para definirnos una época es cuestionable, salvo que pongamos su capacidad creativa en relación con la de otras muchas y la insertemos en un estudio histórico a partir de fuentes bibliográficas o documentales en aras de una mayor objetividad. No obstante, me he sorprendido al comprobar la distancia entre mis recuerdos que, a pesar de mi condición de universitario durante la Transición, se encuentran poblados de chinos y minifaldas y la visión, tan homogénea y noble, que parece consensuada entre la mayoría de quienes se

han dedicado al estudio de la cultura durante dicha época. Apenas han mostrado interés a la denominada subcultura, cuyas posibilidades de análisis nos descubrieran por entonces autores como Umberto Eco y Manuel Vázquez Montalbán.

Aquellos fueron unos años con una justificable tendencia a la amnesia política e histórica en la mayoría de la población. Lo lamento por algunos hispanistas sorprendidos ante lo obvio, pero no fue impuesta mediante conciliábulos o pactos secretos. Vergonzosos también para las fuerzas progresistas, según la opinión de quienes -pasados el tiempo y el peligro- parecen dispuestos a trazar una línea divisoria. Esa amnesia se basó en un amplio consenso social capaz de satisfacer distintos intereses creados. Al margen de quienes en ambos bandos propiciaron la reconciliación nacional desde la década de los cincuenta, para la inmensa mayoría resultaba más gratificante mirar al futuro que retrotraerse a la sordidez de un franquismo donde podía encontrar complicidades comprometedoras. Esa tendencia quedará difusa e ignorada para quienes no acostumbran a dirigir la mirada hacia atrás y menos reflexionar sobre el pasado. Sin embargo, ahora ha sido reconocida por algunos líderes políticos ya en el retiro que, con diferentes dosis de oportunismo, la propiciaron en aras de facilitar el paso de la dictadura a la democracia. También para favorecer su llegada al poder en la década de los ochenta. En cualquier caso, hubo razones objetivas que la justificaron con el fin de cuadrar el círculo de la Transición. Considero hipócrita la crítica de algunos de quienes en la actualidad la lamentan, después de haber disfrutado de mayorías absolutas sin adoptar medidas efectivas para la recuperación crítica del pasado. No era el momento, dicen, de dar ese paso previo a una verdadera reconciliación. Asimismo, me parece maniobrera la actitud de los nacionalistas que aluden a un olvido impuesto por las fuerzas reaccionarias y aceptado por las democráticas para reclamar lo que ni siquiera se planteó durante la Transición. ¡Cuántas relecturas del pasado...!

Resulta verosímil la sospecha de que esa predisposición al olvido colectivo favoreciera a unos grupos generacionales que llegaban al poder. Dudo que estuvieran interesados en rememorar un pasado poco complaciente desde el punto de vista político, incluso nulo a veces en términos de oposición al franquismo. Demostraron, además, buen olfato electoral y sociológico al

presentarse como imagen de un futuro que, por descontado, debía ser mejor dado el lamentable punto de partida. Otros se equivocaron al poner sobre el tapete un balance con olor a una época que, ya en los ochenta, iba a ser negada.

En cuanto a la mayoría de la población, la amnesia le resultaba cómoda para evitar ciertas preguntas que han quedado en el aire. Nos recuerdan la capacidad de penetración social de una dictadura tan longeva y exitosa. Las posibles respuestas pueden molestar porque no siempre se encuentra un chivo expiatorio a la hora de las responsabilidades. Así, pues, muchos españoles esperaron a ver en qué quedaba aquella época de inestabilidad sin guion previo y, una vez decantada a favor de la democracia, les convino el borrón y cuenta nueva. Esta circunstancia propició una huida hacia delante, positiva sin duda en términos de desarrollo social y económico, pero de la que se derivará un silencio persistente más allá de lo necesario por la coyuntura del tránsito político a la democracia.

En cualquier caso, me parece absurdo que esa capacidad para difuminar el pasado se extienda a una serie de manifestaciones culturales que también marcaron dicho tránsito. Son aquellas que nos hablan de una España poco o nada politizada, en absoluto movilizada en pro de los ideales democráticos, oportunista en su aprovechamiento de los nuevos tiempos, apocalíptica ante la incertidumbre de los cambios y que, en el mejor de los casos, quería aprobar la asignatura pendiente del destape porque era la única que le urgía. Esa España fácilmente reconocible fue prolífica en el cine y el teatro gracias a obras cuyo número de espectadores debiera sonrojarnos, alcanzó grandes tiradas con novelas como las de un Fernando Vizcaíno Casas que utilizaba sal gruesa para sus diatribas contra la democracia y disfrutó de una considerable presencia en los kioscos de prensa, saturados por un alud de nuevas y fugaces publicaciones que hoy resultan ilocalizables. Al igual que muchas de aquellas películas rodadas de prisa y corriendo, o los textos de obras teatrales que nadie se preocupó de editar, tal vez porque sus autores eran conscientes de una fugacidad que otros pretenden convertir en inexistencia.

Queda pendiente un recorrido por la cultura de aquella España de la Transición que hizo todo lo posible para retardarla o la convirtió en una mera oportunidad para un destape de considerables beneficios económicos, obtenidos a veces por quienes habían militado en las filas de los escandalizados ante cualquier escote.

José-Carlos Mainer la cita y comenta en su imprescindible repaso de la vida cultural de aquella época (*El aprendizaje de la libertad, 1973-1986. La cultura de la Transición*, Madrid, Alianza, 2000), pero espero que alguna vez ocupe su lugar en otros panoramas demasiado optimistas y uniformes en su retrato de un país joven, ilusionado, ansioso de libertad y dispuesto a protagonizar un cambio de régimen con la generosidad de un afán colectivo. También había otro, no tan viejo y nada caduco, con sus correspondientes fotos que parecen molestar a quienes pretenden arrinconarlas en el olvido. Ni siquiera sus protagonistas, de frágil memoria para facilitar su encaje en el presente, están dispuestos a reivindicarlas. Desaparecidos muchos sin mediar disculpas o arrepentimientos cuya solicitud habría sido una bobada, los por entonces más jóvenes han llegado a la madurez y han encontrado acomodo en la etapa democrática sin renunciar a lo fundamental de sus planteamientos. Los vemos colaborar en el apocalipsis diario de algunos periódicos madrileños en cadenas radiofónicas que truenan cada mañana, en la revisión de una Historia que pretenden salvar de la manipulación izquierdista..., pero nunca nos hablarán de sus actividades anteriores a la UCD que tanto filtró ni nos recordarán a sus hermanos mayores, aquellos que durante la Transición fueron partícipes de una resistencia activa con notables repercusiones en el mundo del cine, el teatro y la literatura. La memoria para ellos suele resultar incómoda. Miran con desdén a quienes hacemos uso de las hemerotecas y pretendemos mantener accesible, incluso abierto, el álbum de las fotos cuya contemplación desazona. En este caso no por un poncho que nunca se pusieron y que, a su manera, pretendía apuntar hacia el futuro sin asomo de cinismo. Su imagen estaba volcada en un pasado que se negaban a abandonar y que, para nuestra desgracia, todavía era un presente abrumador. Negarla o minusvalorarla por parte de los historiadores supone, en mi opinión, tanto como no admitir el amplio consenso social que tuvo la dictadura hasta su desaparición por ausencia de futuro.

Nos sentimos orgullosos de nuestro tiempo democrático. También satisfechos, con el consiguiente recelo ante cualquier inquietud retroactiva. Preferimos, pues, inventarnos un franquismo sin franquistas porque nos resulta cómodo, circunscribe la responsabilidad a unos cuantos cabecillas que siempre quedan lejos y elimina la discutible noción de «culpa colectiva», que con paradójica

preocupación e interés vemos emerger en otros países de nuestro entorno tras la experiencia de las dictaduras. Y no habiendo apenas franquistas con nombres y apellidos, claro está que tampoco se encontraban presentes en aquellos años de la Transición. Un absurdo digno de la versión televisiva dada por Victoria Prego, pero de sabor gratificante y aires seráficos para una memoria colectiva con demasiadas fotos olvidadas que ni siquiera la Historia está en condiciones de rescatar. Han desaparecido sin dejar huellas.

Los extremismos, pasados los años, refuerzan a menudo una imagen grotesca apenas percibida en su momento. Su contemplación desde la distancia invita a la caricatura, que a veces se convierte en una especie de exorcismo para desvincularnos de aquello que nos molesta porque también forma parte de nuestro pasado. Todavía resulta difícil escribir, por ejemplo, sobre algunas sectas que disfrazadas de grupúsculos de extrema izquierda tuvieron una notable pujanza en aquellos años. Releer sus análisis de la evolución política durante la Transición, adentrarse en sus manifiestos, contemplar sus carteles rescatados del olvido, indagar en los nombres utilizados como referencias de autoridad o prestigio, preguntar por sus prácticas como colectivo donde la militancia era una constante vital..., son caminos que nos conducen a la fascinación de lo absurdo; asimismo atractivo en tiempos de extrema necesidad de una alternativa, cualquiera, a la realidad circundante.

Tampoco recuerdo haber leído ensayos sobre la penetración de estos grupos, más sectaria y mesiánica si cabe, en el mundo cultural. Pienso en ámbitos como el teatral, donde los iluminados abundaron con ánimo redentor y fundamentalista. Hoy, al borde de la jubilación, algunos teatreros recuerdan episodios de aquella época con ironía, una sonrisa y algo de añoranza un tanto cínica. No la comparto porque tengo presente el aburrimiento que a menudo me provocaron con sus desmesuradas creaciones. No obstante, supongo que no se puede pedir una autocrítica caracterizada por un lúcido humor sin resultar cruel con quienes fueron maoístas en Vallecas, panegiristas de Albania en las asambleas universitarias o tipos como el prochino Ramonazo de *El dueño del secreto* (1994), de Antonio Muñoz Molina. En materia de filiaciones políticas, Lenin era su límite por el flanco derecho, siempre visto con un desdén que se me quedó grabado sin atreverme a preguntarles por sus razones. Las daban por

supuestas. O zascandileaban por los senderos de un anarquismo contracultural de límites tan confusos como variopintos, con la obligación de lo nuevo, alternativo y exótico. La década de los ochenta fue demoledora cuando se comprobó el balance de unos movimientos donde la pose era un imperativo.

¿Adónde fueron a parar aquellos jóvenes? Prefiero no contestar mediante la utilización de unos tópicos mil veces repetidos. Me aburren, como la sociología recreativa de algunos suplementos dominicales. En cualquier caso, todos eran más ingenuos que los señoritos convertidos por entonces en iluminados de las revoluciones imaginadas, cuya retórica nunca abarcaba lo concreto e inmediato en locales donde había demasiado humo y alcohol. Juan Marsé los retrató en algunas de sus primeras andanzas barcelonesas en compañía, temporal e interesada, de tipos como Pijoaparte (*Últimas tardes con Teresa*, 1965). Manuel Vázquez Montalbán los situó en una decadente madurez donde pretendían hacer de la realidad un deseo (*Los alegres muchachos de Atzavara*, 1987). Con matices diferenciadores, sus homólogos madrileños de la Transición se reunieron durante años en una villa bajo la atenta, lúcida e irónica mirada de Manuel Vicent (*Jardín de Villa Valeria*, 1996). Otros novelistas han sido más moderados por una excesiva proximidad generacional o por una escritura de oídas que los ha conducido al sentimentalismo bobalicón de la nostalgia. Los cineastas y los autores teatrales ni siquiera lo han intentado más allá de algunas comedias de finales de los años setenta, que hoy nos producen una melancolía acompañada de un cierto sentido del ridículo.

Convendría no pasar esta página de la Transición con tanta prisa y hablar de errores cometidos por individuos concretos, incapaces ahora de reconocerse en aquellas fotos disculpadas por la socorrida juventud. Y «el sistema» o «la estructura», claro está, con su «correlación de fuerzas» siempre desfavorable. De acuerdo, pero la supuesta ingenuidad a menudo era simpleza, la ilusión podía constituir una forma de fanatismo y la rebeldía se concretaba en algunos actos que, pasado el tiempo, me parecen un tanto idiotas. También había ignorancia, arrogancia y mucho de un fundamentalismo que, en su raíz, procedía de un franquismo que se pretendía combatir con sus propias armas. A menudo, me ha sorprendido comprobar hasta qué punto la oposición política y cultural a la dictadura estaba impregnada por algunos rasgos de la misma. Resulta duro

reconocerlo, injusto en ciertos casos teatrales y cinematográficos, pero convendría empezar a analizar con detenimiento una circunstancia que explica tantas limitaciones y contradicciones.

El otro extremismo, el del búnker de la época según la afortunada metáfora de Santiago Carrillo, pronto se convirtió en su propia caricatura. Solo puede ser contemplada gracias a la peculiar estética «cutre y salsichera» de una revista como *El Pápus* (1973-1987), que acabó siendo objeto de un grave atentado, o la más moderada que surgió en *El Jueves* (1976) y todavía perdura con algún sonoro y anacrónico escándalo. Nunca las compré porque imaginaba sus contenidos viendo las explícitas portadas, pero contribuyeron a identificar a los fachas con una imagen bestial o grosera. No era un objetivo complejo, tampoco equivocado a tenor de los numerosos ejemplos que se prolongan hasta el presente.

No obstante, había en el mismo bando otros tipos socialmente más representativos y, sobre todo, un franquismo connaturalizado en amplias capas sociales sin estridencias, como la cotidianidad de un supuesto sentido común. El éxito popular de las novelas de Fernando Vizcaíno Casas no se debe a los cabezas rapadas de la época, aquellos jóvenes de Fuerza Nueva que desfilaban con aires marciales, guantes de cuero y boinas ladeadas por la «zona nacional» de sus ciudades. Tampoco el de comedias como las de Antonio D. Olano, *Cara al sol con la chaqueta nueva* (1976), o Eloy Herrera, que desde su supuesta cátedra estaba dispuesto a dar *Un cero a la izquierda* (1976) en cada una de las mil representaciones que jalonaron su recorrido por España, hasta su adaptación cinematográfica dirigida en 1980 por Gabriel Iglesias. Aquellos lectores de chistes enlazados con exabruptos contra la democracia a los espectadores dispuestos a reír con añejas sátiras, que rivalizaban las escritas por Pedro Muñoz Seca durante la etapa republicana, no actuaban con la agresividad de los activistas. Su rechazo del cambio de régimen provenía de un miedo colectivo ante lo nuevo. Les convenía ridiculizarlo con los subrayados más tremendistas para provocar la carcajada y reafirmarse en los pilares del franquismo, que ya ni siquiera eran presentados como tales. Daba igual, resultaba fácil identificarlos como un pensamiento a la contra que había sido el nexo común de una dictadura

incapaz de articular un discurso positivo, aunque lo pretendiera en sus primeros años con escasa fortuna.

José-Carlos Mainer ha afirmado en varias ocasiones que, entre 1965 y 1975, el franquismo como realidad cultural se borró del horizonte. Su ciclo creativo estaba agotado y hasta sus panegiristas eran conscientes de una batalla perdida. No obstante, esa circunstancia resultaba compatible con la proliferación y el éxito de obras literarias, teatrales y cinematográficas cuyo franquismo radicaba en la descalificación de cualquier cambio o novedad. Su objetivo distaba mucho de una argumentación, que sus autores casi nunca tuvieron la tentación de cultivar por falta de costumbre. Tampoco se acercaba a un adoctrinamiento. Les parecía anacrónico o insostenible en un final de época. Había que situarse ante lo inevitable del «hecho biológico», la muerte de Franco, y crear unas circunstancias donde las manifestaciones creativas de la cultura democrática tuvieran un difícil asentamiento.

De acuerdo con una práctica cuyos antecedentes históricos son numerosos, era preciso hacer ruido para evitar cualquier normalización de lo nuevo. De ahí la masiva utilización de los más rancios recursos de la sátira, la descalificación demagógica de cualquier indicio de cambio, la apelación a una psicología primaria del espectador para provocarle miedo y rechazo ante una novedad siempre asociada a la traición o el desvarío. Poco importaba que esa novedad se concretara en el divorcio, la elección democrática de los cargos políticos, el feminismo, la influencia europea, las relaciones familiares o de pareja... Todo era desvirtuado y descalificado en términos que solían recurrir a la caricatura más grotesca.

También reverdecieron por entonces los viejos trucos de unos cómicos que provocaban carcajadas en unos espectadores temerosos ante la novedad. Se les reafirmaba así en su inmovilismo gracias a unas obras que, paradójicamente, parecían acercarse a la evolución de los tiempos. Una falsa apariencia reducida a un efímero juego con «lo prohibido» en temas como las relaciones matrimoniales, unas mujeres desvestidas con cualquier excusa -se empezó por admitir lúbricas insinuaciones justificadas por el deseo de cazar marido o la compulsiva necesidad de ducharse-, una moral más laxa de cintura para abajo y unas costumbres supuestamente modernas. Estos escauceos con la novedad

quedaban reducidos a una especie de desahogo. Nada, en definitiva, frente a lo rancio de una ideología franquista que alentó buena parte de los subgéneros de gran éxito popular.

Abundó por entonces el humor de sal gruesa en las novelas de Fernando Vizcaíno Casas sobre los chaqueteros que supuestamente eran los únicos protagonistas del cambio, las incipientes autonomías y la descalificación global de una actividad política asimilada al arribismo y la picaresca. Ese indigesto humor pronto conviviría con el nada refinado de las comedias de Mariano Ozores, un completo catálogo del pensamiento reaccionario que se presentaba entre risotadas, escarmientos y mujeres ligeras de ropa. Convendría repasarlo con atención y, sobre todo, recordar las razones de su éxito entre un público que jamás debería ser relacionado exclusivamente con el de los votantes de derechas. Aquella risa era más cultural que política, aunque nos cueste admitir el primer término cuando hablamos de *El apolítico* (1977), *Todos al suelo* (1982), *Los autonómicos* (1982) y *¡Que vienen los socialistas!* (1982), por ejemplo.

Estas risotadas astracanescas iban dirigidas también contra cualquier indicio de cambio social, político, educativo, sexual, costumbrista... El proceso se repite como si respondiera a una plantilla de probada eficacia. Se comenzaba por negar la existencia del problema como tal. No había matrimonios fracasados, sino un marido rijoso o una mujer incapaz de asumir el débito conyugal. No había una necesidad de mejora social o económica, sino un pícaro de poca monta dispuesto a manipular los mecanismos democráticos para ocupar un cargo - municipal, a ser posible- con provecho personal. No existía un abismo generacional en el seno de las familias, sino un pasajero malentendido resuelto de manera rocambolesca... De este modo, la circunstancia que justificaba cualquier cambio quedaba reducida a una mera anécdota, a un caso singular de fácil caricatura. A continuación, sus posibles soluciones fruto de los nuevos tiempos eran ridiculizadas como oportunistas. Parecían concebidas para el medro de unos personajes cómicos, que con sus peripecias provocaban la carcajada del respetable hasta que, al final, volvían al buen sendero de toda la vida. Arrepentidos ante la evidencia de lo absurdo de sus pretensiones, no necesitaban del perdón de los espectadores porque sus risotadas exculpaban cualquier comportamiento.

Un ejemplo de este reiterativo esquema argumental lo encontramos en torno a la fecha de la aprobación del divorcio en España. Detectado el filón con sus evidentes posibilidades en el ámbito de la comedia, Pedro Masó dirigió *El divorcio que viene* (1980), Mariano Ozores se multiplicó en *¡Qué gozada de divorcio!* (1981), *Padre no hay más que dos* (1982) y *El primer divorcio* (1982) y Juan Bosch completó la relación con *¡Caray con el divorcio!* (1982). El calificativo de ultraderechista que a veces ha recibido este cine me parece un intento inconsciente de limitar su alcance. Fue mayoritario porque respondía a una cultura inoculada durante décadas por la dictadura, incluso entre sectores que no se manifestaban partidarios de la misma de manera explícita. No considero que hayan sido cínicos sus creadores al desvincularse de cualquier extremismo político. Entre sonrisas, se sabían inmersos en una corriente de sentido común pretendidamente alejada de los caminos de lo ideológico y político.

El olfato comercial de Mariano Ozores supo captar esta circunstancia con la claridad explicada en unas memorias nada despreciables: *Respetable público* (Barcelona, Planeta, 2002). Sus atropelladas comedias combinan el recelo ante cualquier posibilidad de cambio con un humor anclado en la tradición teatral de los géneros populares, como el astracán. También utilizan un erotismo ya presente en los escenarios que acogieron las plumas y las lentejuelas de las revistas, aunque en las pantallas de la Transición se mostrara con mayor audacia carnal. De hecho, el prolífico director trabajó durante años con una especie de compañía teatral que rodaba películas. Sin problemas de encuadres y con un montador cuya única tarea era empalmar las escenas. Mariano tampoco debía preocuparse de los ensayos. El desafío del «lenguaje cinematográfico» se solventaba poniendo la cámara delante de unos parlanchines actores, tan estáticos como sus interminables planos. Y siempre contaba con la eficacia de los mismos cómicos (Andrés Pajares, Fernando Esteso, Antonio Ozores, Juanito Navarro, Arévalo...). Todos eran valores seguros de cara a la taquilla y actuaban como lo habían hecho durante muchas temporadas en los escenarios de los espectáculos de variedades. Cuando la ristra de chistes tomaba un respiro, estaban acompañados por un ramillete de «sugestivas vedettes» (Jenny Llada, Isabel Luque, Loreta Tovar, Silvia Aguilar...), con las correspondientes vicetiples para las escenas corales. Aunque algo más refinadas y modernas en su

aparición, estas mujeres respondían a un canon de belleza también de probada eficacia en las coetáneas revistas teatrales. Nunca eran demasiado delgadas y tampoco excesivamente jóvenes. Mariano seleccionaba hembras cuajadas, puesto que al pueblo jamás le ha turbado de verdad una belleza ingenua, ambigua o anoréxica.

Hoy los citados cómicos dan sus últimas boqueadas, más patéticas que risibles en algunos casos, aunque con el consuelo de contar con unos continuadores que nos hacen sospechar de lo eterno de un determinado tipo de comicidad. Hoy también hemos olvidado a las actrices de aquellas películas de la factoría Ozores. Muchas han quedado reducidas a unos fotogramas donde lucen sus cuerpos, fijados en un tiempo que parece no admitir la decadencia. Ellas sabían del oficio de posar, siempre con una sonrisa de provocadora ingenuidad, la cabeza medio vuelta o parcialmente tapada por un mechón y sus partes más rotundas en un adecuado realce. Continuaban así la vieja escuela de las vedettes que aparecen en los programas de mano que he consultado. Esos rancios fotogramas los encontramos repetidos en los catálogos cinematográficos o en los escasos libros sobre el cine erótico español. Más accesibles resultan en algunas páginas web, donde solo queda constancia de unos pocos datos sobre su carrera artística. Aquellas actrices apenas brillaron con luz propia tras la etapa del destape, no solían contar con una base que permitiera su reconversión para otro tipo de papeles y un aluvión de generosas macizas ha venido detrás. Son éstas, renovadas con una frecuencia cada vez mayor por exigencias del mercado, las elegidas para ocupar unos espacios mediáticos repartidos por doquier y que desbordan los de aquel erotismo cinematográfico.

Salvo algún caso excepcional con un toque cosmopolita, como el de Norma Duval, o el de verdaderas actrices como María Luisa San José y otras que han hecho sus pinitos en el mundo del «famoso», las señoras estupendas que poblaron las pantallas de la Transición han vuelto a un anonimato que siempre me ha intrigado. Algunas se habrán convertido en respetables madres y hasta abuelas tras encontrar quien las retirara, otras andarán perdidas como tantas actrices sin continuidad una vez agotado su encanto físico... Incluso es posible que alguna montara un restaurante o el equivalente de aquellas mercerías de otra época. Lo ignoro, como la cifra de juguetes rotos que hay entre estas

mujeres. Mientras tanto, observo con tristeza el presente de sus más populares colegas masculinos, enredados por voluntad propia en una vulgar decadencia con episodios televisivos que resultan crueles. O, como en el caso de los ancianos Juanito Navarro y Quique Camoiras, todavía por los pueblos al frente de una compañía de revistas dando funciones con los mismos títulos de siempre. Solo han renovado a las vedettes, ahora procedentes de la emigración según deduje de un cartel visto en Baeza (verano de 2005). Alguien sentirá admiración por su voluntad de permanecer en el escenario. Yo lo lamento porque, supongo, la pensión de los cómicos no suele dar para mucho.

Patéticos finales

Siempre resulta difícil envejecer con la dignidad de quien respeta lo que ha sido su imagen pública, pero en el teatro y el cine a menudo es imposible la retirada a tiempo, la vuelta a un discreto anonimato o la exclusiva aceptación de aquellos trabajos acordes con la edad y la trayectoria. No hay un límite reglamentario para la jubilación, las pensiones suelen ser escasas y la costumbre de estar en candelero crea una adicción de la que cuesta escapar. Algunas imágenes tardías de nuestros intérpretes han resultado un tanto trágicas o penosas. Otras han desembocado en lo patético por voluntad propia de sus protagonistas, a menudo mal aconsejados por quienes los rodean y explotan. Pienso en los casos de dos figuras destacadas del humor durante los últimos años de la etapa franquista: Gracita Morales (1928-1995) y Rafaela Aparicio (1906-1996). La protagonista de *Sor Citroën* agotó un tipo popular en la comedia de los sesenta que frustró la interesante novedad de sus primeras apariciones en el cine. La actriz no fue capaz de reorientar su carrera y quedó sumida en una extraña soledad cuando perdió el favor de unos cineastas hartos de soportar algunas de sus excentricidades. Rafaela Aparicio llegó a actuar a las órdenes de Carlos Saura, pero desembocó en su propia caricatura, con la complacencia de quienes explotaron sus gracias seniles hasta que falleció. Lamentable en ambos casos, pero estos finales constituyen una constante del mundo del espectáculo. A veces es pasto del sensacionalismo que nos rodea, capaz de pagar a un individuo para someterle a una poco disimulada mofa pública. Las diferentes cadenas televisivas nos dan ejemplos diarios. En otras manos más sensibles y respetuosas, el crepúsculo de los actores y las actrices podría seguir

alimentando películas, novelas y ensayos, gracias a una tendencia a la singularidad con apenas parangón en distintos ámbitos profesionales.

También ocurrió así en aquella época de chinos y minifaldas, donde pudimos ver a numerosos intérpretes reciclados en subgéneros absurdos para su edad y condición. Había una sensación de naufragio generalizado con una tendencia al sálvese quien pueda. Todo era posible en un marco de forzada improvisación, puesto que el modelo cinematográfico y teatral del franquismo estaba caducado desde finales de los sesenta y las alternativas, poco cuajadas a menudo, no contaban con la participación de la mayoría de estos náufragos que se agarraban a cualquier tabla. Se produjo así algún fugaz reverdecimiento, pero casi siempre fue un empeño inútil desde el punto de vista artístico.

La consulta de los repartos de muchas olvidadas películas de la época produce este tipo de sorpresas y paradojas. Nos conducen a una moderada melancolía no siempre compartida, supongo, por unos intérpretes que antepusieron la supervivencia a la coherencia. Los ejemplos de dos iconos prototípicos del cine franquista, como Alfredo Mayo (1911-1985) y Aurora Bautista (1925), pueden ilustrar la dificultad de preservar la imagen y el protagonismo en una cinematografía sin horizontes, volcada al regate en corto para la búsqueda de la subvención o la taquilla. El viril galán de la posguerra en sus declaraciones periodísticas mantuvo la dignidad con respecto a su pasado, demasiado fugaz como para añorarlo en un tiempo tan distinto y alejado. La heroína del cine histórico de cartón piedra había demostrado su mejor cara en *La tía Tula* (1964), de Miguel Picazo, pero en sus escasas apariciones durante la Transición apenas protagonizó papelillos en títulos mediocres. Ambos formaban parte de una iconografía condenada a un olvido desdeñoso, sobre todo por parte de quienes huían de su propio pasado para medrar en el presente.

Una reacción sin lugar para la melancolía es la deparada por el período final de dos directores de inequívoca trayectoria franquista: Rafael Gil (1913-1986) e Ignacio F. Iquino (1910-1994), mientras que por entonces el comediógrafo Alfonso Paso (1926-1978) apenas tuvo tiempo de culminar su evolución hacia la estulticia o el tremendismo de sus colaboraciones en *El Alcázar*. Provocan tristeza, aunque fueran voluntarias en aras de un afán de protagonismo que siempre le acompañó en vida. Dejó atrás amistades peligrosas como la de

Alfonso Sastre, desechó modelos de sus inicios como el de *Los pobrecitos* (1957) y, ajeno a cualquier inquietud que no fuera la crematística, se convirtió en el comediógrafo más representado de su época y un personaje público que cultivaba la autocaricatura. Asombran sus cifras de estrenos y representaciones durante los años sesenta y principios de los setenta. Hoy las comedias de Alfonso Paso han desaparecido de los escenarios y su figura es un recuerdo extravagante que nadie reivindica. Algunos de sus más prolíficos y exitosos sucesores, como Juan José Alonso Millán, llevan el mismo camino hacia el anonimato, aunque con una agradecida discreción. El público es tornadizo y la crítica solo respeta el éxito popular como mérito cuando se conjuga en presente.

Rafael Gil, el prestigioso director de *El clavo* (1944), *Eloísa está debajo de un almendro* (1943), *El fantasma y doña Juanita* (1944), *Don Quijote de la Mancha* (1947) y *La calle sin sol* (1948), culminó su trayectoria cinematográfica con una serie de adaptaciones de las novelas de Fernando Vizcaíno Casas: *La boda del señor cura* (1979), *...Y al tercer año resucitó* (1979) -fue la película española con más espectadores en el año 1980-, *De camisa vieja a chaqueta nueva* (1982), *Las autonomías* (1983) y otras muestras de un franquismo nostálgico y bravucón: *Novios de la muerte* (1974) y, como consecuencia del éxito popular cosechado, *A la legión le gustan las mujeres... (y a las mujeres les gustan la Legión)* (1976). Sobran los comentarios, aunque algunos insistan en hablar de un cine propagandístico del Régimen circunscrito a los años de la posguerra. Tal vez, ésta fuera equivalente, en el tiempo, al franquismo.

No obstante, en el caso de Rafael Gil había quedado atrás la época de una militancia cinematográfica evidenciada en sólidos panfletos como *Murió hace quince años* (1954). Sus últimas películas encadenan títulos oportunistas, alejados del cine de calidad a la española que protagonizó y rodados al modo de un Mariano Ozores. Era el negocio como último refugio; sin abdicar de unos planteamientos cada vez más vociferantes para una época de chinos y minifaldas poco proclive a la sutileza. Rafael Gil consiguió aceptables resultados en las taquillas, gracias a tantos espectadores nostálgicos pronto situados a la contra e ignorantes de ser los protagonistas de una tendencia a la marginalidad sin futuro. Apenas iniciada la etapa democrática, este franquismo sociológico gustaba de subrayar hasta lo risible la inmadurez política de los españoles. Se

preparaba así el camino para reclamar a continuación la resurrección del dictador-padre. Ignoro las vías utilizadas a la hora de solventar una orfandad que, supongo, solo a ellos les afectaba. La lectura de algunos periódicos madrileños y la escucha de cadenas radiofónicas como la de los obispos todavía pueden darnos pistas en este sentido. En cualquier caso, finalizada la Transición apenas volvieron a utilizar las pantallas cinematográficas y los escenarios teatrales. Démosles las gracias en nombre de una cultura democrática ahora acosada desde otras plataformas mediáticas.

El período final de Ignacio F. Iquino fue más sorprendente que el de Rafael Gil. También algo novelesco, al menos por su vertiente picaresca. Nos encontramos ante un singular personaje cuya trayectoria creativa, comercial e industrial está reclamando una biografía, de compleja elaboración por depender de una memoria oral a punto de extinguirse. Resultaría apasionante para quienes pensamos que la historia de nuestro cine revela a menudo un componente rocambolesco protagonizado por personajes insólitos. El director barcelonés fue un emprendedor capaz de montar su propia productora, estudios de rodaje incluidos, que con un sentido de la economía similar al del dómine Cabra culminaba la elaboración de un considerable número de películas. IFISA hizo todo lo imaginable en un cine del franquismo que alentó algunos subgéneros hoy olvidados. No obstante, llama la atención que el Ignacio F. Iquino respetado por películas como *Brigada criminal* (1950) y en sintonía con la ortodoxia franquista en títulos de inequívoco significado: *El tambor del Bruch* (1948), *El Judas* (1952), *El niño de las monjas* (1958), *Trigo limpio* (1962) y *Aborto criminal* (1973), desde 1961 se dedicara a las dobles versiones para el mercado extranjero y aprovechara la progresiva apertura de la censura para jalonarla con un erotismo que siempre había estado latente y ahora explotaba gracias a la moda del destape: *Chicas de alquiler* (1974), *La zorrilla en bikini* (1976), *Los violadores del amanecer* (1977), *Las que empiezan a los quince años* (1978), *¿Podrías con cinco chicas a la vez?* (1979), *La caliente niña Julieta* (1980) -el mayor éxito popular del cine S con una recaudación en taquilla de 98.449.949 pesetas-, *Jóvenes amiguitas buscan placer* (1981) o *Esas chicas tan pu...* (1982). Algunas de estas películas rodadas a un ritmo industrial y vendidas en lotes tuvieron un notable éxito en el conjunto de las clasificadas S, que ahogó la producción y la

exhibición cinematográficas de aquellos años (quinientos veinticinco títulos censados durante el período 1978-19829).

Ignacio F. Iquino, en 1978, teorizaba acerca de la diferencia entre el erotismo y la pornografía: «La barrera está en la manipulación de los sexos. Puede verse lo que sea, pero cuando hay manipulación entramos en el porno. Yo nunca haré pornografía. Soy antiporno. Además, en España no tendrá éxito la pornografía porque los españoles somos cachondos, pero no somos unos puercos». Muchas otras declaraciones de este tipo han quedado en las hemerotecas, a la espera de ser analizadas por los *porn studies* de las universidades norteamericanas. Mientras tanto, no conviene cebarse en las palabras de quienes jamás pensaron ser escuchados en el futuro. Nadie, viendo aquellas películas sin manipulación, pero abundantes en carnes femeninas en el más desatado celo, pensaría en un anciano director que había rodado historias protagonizadas por santos, monjas y niños ejemplares, aunque nunca renunciara -ni siquiera en su última etapa- a una cínica moralina de aires rancios y carpetovetónicos. Otras producciones suyas se perdieron en las programaciones dobles de los cines de barrio, donde era posible ver las más insólitas combinaciones fruto de una época de desguace donde todo parecía amontonado, sin orden ni concierto a la espera de una relativa normalización que tardaría algunos años. Pero quedaban los sugerentes títulos...

Carne de cine...

¿Quién es el responsable de los títulos de las películas? A menudo es un misterio similar al de la autoría de las traducciones en los doblajes. Una verdadera injusticia evidenciada cuando, al repasar aquellos años de chinos y minifaldas, nos encontramos con una colección de títulos propios de las circunstancias del momento. También ocurrentes, más que unas producciones casi siempre de orientación erótica y/o cómica cuyo único argumento para atraer al espectador era el propio título, insertado en un sugerente cartel de redondeadas formas. Nadie conocía al artesano de turno que dirigía la película. Resultaba difícil identificar el nombre de la actriz extranjera, salvo que fueran las inevitables protagonistas de las series italianas (Edwige Fenech, Gloria Guida, Laura Gemser...) con sus ardientes *dottorresse*, *liceale*, *polizziote*, *infermere*,

cameriere, insegnante y proffesoressa. No importaban estas nimiedades de la catalogación. El título concretaba las expectativas de un espectador que imaginaba maravillas a partir de las bacanales en directo, las hembras ardientes, las enfermeras para todo o cualquier otra sugerencia bien manejada por los responsables de la distribución y la exhibición, nada escrupulosos cuando se trataba de traducir los de las películas extranjeras.

Esta apenas analizada circunstancia -la utilización de los títulos casi como único reclamo para el espectador- se daría de manera obligatoria con la autorización para exhibir cine pornográfico en salas comerciales. El decreto firmado por Pilar Miró en abril de 1983 con el objetivo de regularlo -un tardío acierto, que no impidió algunos artículos hipócritas relacionados con la supuesta voluntad de extender la categoría X a las manifestaciones extremas de violencia- prohibía cualquier tipo de publicidad gráfica en el exterior de los locales. Tampoco podía aparecer publicada en los periódicos, que se limitaban a informar de los horarios y los títulos sin la desbordante explicitud que ahora se acostumbra para la sección de contactos. Se conseguía así la sobriedad espartana en las entradas de unas salas a menudo cochambrosas y estigmatizadas. Desaparecerían pocos años después con la proliferación del vídeo, el DVD, internet y la presencia del cine pornográfico en los canales de televisión. Antes de esta entrada en el ámbito doméstico, era habitual ver taquillas, apenas un orificio en la pared, en cuya parte superior se situaba un panel negro. Sus letras y números de plástico pintado en blanco indicaban el horario de las proyecciones y el título, siempre explícito y algo tremendista hasta el punto de reclamar un soporte más vistoso. Tal vez la taquillera fuera una señora del barrio entrada en años y carnes, con las agujas de hacer punto como compañía solo interrumpida por el goteo de los espectadores... Tengamos cuidado con estos supuestos recuerdos. También nos podemos dejar llevar por una imaginación con querencias por lo paradójico al modo felliniano, pero sin su genialidad. La realidad solía ser más cutre, a secas.

Vivía por entonces cerca de una de esas salas, que antes había sido de «arte y ensayo» tras una etapa como cine de barrio. Allí contemplé algunas películas sesudas e inextricables en compañía de amigos igual de abrumados. Salíamos silenciosos, temerosos de confesar nuestra perplejidad. Comprendíamos así que

la palabra tetraedro fuera declarada de arte y ensayo, como nos recordara Jaime Perich en su *Autopista*. ¿Quién añora los films de Micheangelo Antonioni, recientemente fallecido? Tampoco en «el Novedades» tuvieron lugar mis mejores encuentros con la filmografía de Pier Paolo Pasolini. Aquellos desafíos a la inteligencia y la paciencia fueron flor de un día en mi barrio. La programación del local dio un giro radical a la busca de otro público. Pocos años después, a menudo me quedaba atónito ante lo clarificador de los títulos del cine pornográfico, que correspondían a películas extranjeras en cuyo original jamás podían aparecer determinados términos de una sexualidad casi carpetovetónica. Convendría proponer a los responsables de la *Cartelera Turia*, capaces de combinar el humor con la pornografía, la realización de un homenaje a los anónimos responsables de aquellas traducciones libérrimas a veces, pero eficaces para excitar la lívido y la imaginación de los individuos solitarios. Y rijosos, como el Luis José de *Nacional III* (1982), que culminaba la saga de *La escopeta nacional* (1977).

Los espectadores del cine X debían pagar la entrada sin preguntar por horarios u otros datos innecesarios en sesiones verdaderamente continuas donde era difícil perder el hilo argumental. Medio agazapados en los primeros años, evitaban permanecer delante de la taquilla y atravesaban la entrada para sumergirse en un local oscuro como la boca de un lobo. Allí enseguida empezaban a disfrutar del olor de ambientador barato, cuya banda sonora era un jadeo en progresión rítmica, salpicado de exclamaciones imperativas: «¡¡¡Más, más, sigue así...!!!». Otras eran menos refinadas para subrayar las dosis de émbolos carnales en funcionamiento ininterrumpido, mostrados por la cámara con criterio de documental ginecológico. No lo comprobé, pero imagino que los servicios de algunos de aquellos locales solo podrían aparecer en el más radical ejemplo del «realismo sucio», el practicado por novelistas actuales de gramática dislocada, vocabulario sin historia y párrafo corto por obligación. No dan para más. Me aburren, como cualquier otro creador que a estas alturas juega con el supuesto escándalo en materias de cintura para abajo; tantos años después...

Ignoro hasta qué punto los espectadores del cine pornográfico eran conscientes del título que iban a ver, pues partían de la ausencia de incertidumbre en un

género que, como ha explicado Román Gubern, más allá de sus imaginativos comienzos en los circuitos comerciales durante los setenta no se caracteriza por las sorpresas. Al contrario, tiende a una rígida clasificación por especialidades o preferencias sexuales, cada vez más singulares o personalizadas como en cualquier otro acto consumista y ahora, además, delimitadas en los canales de pago mediante siglas clarificadoras. Un detalle con el consumidor que era inimaginable en los tiempos del cine clasificado S o en los albores del X. Acabábamos de salir de una dictadura, éramos pobres y, por entonces, nadie procuraba la satisfacción de las clientelas minoritarias. Se servía plato único. De acuerdo con los títulos, siempre había alguna ninfómana temporal e incomprensiblemente insatisfecha, se prometía una bacanal donde las protagonistas ardían en celo y se subrayaba la gracia más notable de la estrella. Era un eficaz juego retórico; sobrecargado de figuras ignoradas como tales por los responsables de unos títulos casi nunca evocados o citados en los libros sobre el cine de la época, pero que durante algunos años formaron parte de la cotidianidad en mi camino a casa. Ahora sigo pasando por delante de aquel local que tuvo diferentes propietarios, permanece cerrado y se encamina a la ruina. Lleva así cerca de una década, acumulando pintadas y desconchados sin haber merecido una canción de Joan Manuel Serrat como la dedicada al barcelonés cine Roxy. Y a veces, cuando veo su polvorienta taquilla, recuerdo algunos títulos imaginándolos en su traducción al catalán, reclamada en la prensa local por un colega con seriedad de iluminado. Era un filólogo imbuido de la misión histórica de extender la normalización lingüística hasta el último rincón. No lo consiguió en 1983, pero su ocurrencia me ha permitido algunas sonrisas satisfaciendo aquella demanda con nuestro erotismo hortofrutícola en idioma vernáculo.

También me divierte el recuerdo de algunos títulos de las películas del destape que proliferaron en los tiempos de chinos y minifaldas, pronto sustituidos los primeros por tipos más predispuestos al sexo exhibicionista y desfasadas las segundas ante la progresiva aminoración de las prendas femeninas. A menudo, he escuchado quejas relacionadas con la supuesta avalancha de adaptaciones cinematográficas de obras literarias en el cine español, sobre todo durante los años ochenta y como fruto de la política impulsada por Pilar Miró. Asimismo, abundan quienes lamentan lo excesivo de nuestra filmografía relacionada con la

Guerra Civil o la posguerra. Son impresiones tan subjetivas como respetables, pero apenas sostenibles en términos estadísticos que, por otra parte, dudo que sea preciso mencionar cuando en realidad hablamos de prejuicios y generalizaciones.

A veces, conviene perder unas horas para repasar los listados de las películas estrenadas durante un período. Es un ejercicio aburrido, limitado desde un punto de vista metodológico, pero que nos permite calibrar mejor antes de sacar conclusiones sin aportar datos. Me sorprende en este sentido que se hable de excesos o avalanchas como las arriba indicadas y, al mismo tiempo, cuando se examina nuestra cultura cinematográfica de la Transición nos olvidemos de que la auténtica avalancha, verdaderamente abrumadora, fue la de un destape que tuvo sus variantes y hasta una evolución entre el tardofranquismo y la llegada del PSOE al gobierno (1982). En el mejor de los casos, se comenta como una circunstancia marginal y anecdótica cuyo tratamiento es inadecuado en un ámbito académico o crítico. Probablemente sea así y debemos olvidar, por ejemplo, que una actriz como Nadiuska llegara a estar simultáneamente en más de veinte cines madrileños durante unas semanas de 1974. Fernando Lara llegó a hablar de «La era Nadiuska» en las páginas de *Triunfo* (n.º 651, 22-III-1975). Es un dato como tantos otros similares... Lo obvio y reiterado de esta producción cinematográfica se puede explicar en pocas líneas, acompañadas de alguna ilustración, pero en esa actitud olvidadiza o menospreciadora se evidencia también el deseo de modelar la imagen de una época a nuestra conveniencia. Es lícito, incluso necesario a veces, aunque siempre debemos recordar la distancia entre el deseo y la realidad. Una vez medida con desoladora exactitud, ya podemos liberarnos de una cultura un tanto casposa que tuvo en ocasiones su gracia y, supongo, ayudaría en algo a que los españoles salieran de un tremendismo cavernícola, que también se daba en lo sexual.

Han transcurrido muchos años desde entonces con el consiguiente cambio de mentalidad, verdaderamente notable en las materias relacionadas con la sexualidad. Aquellas películas que parasitaron las carteleras de la Transición ahora se han convertido en productos especializados, conscientes de su única razón de ser. Los aficionados al cine agradecemos que hayan encontrado un mejor acomodo en circuitos donde la privacidad supone un aliciente añadido. En

la actualidad, contamos con una modesta bibliografía sobre el fenómeno del destape que inundó las pantallas, los escenarios y los kioscos. Algunos títulos son de problemática localización, pues nunca pasaron a las estanterías de unas modestas editoriales que a veces fueron tan fugaces como la moda del destape y sus musas. No me consta, en esa relación de títulos coyunturales, la existencia de trabajos académicos o incluidos en colecciones de prestigio, que en fechas recientes han acogido estudios más teóricos o de ámbito internacional como los de Ramón Freixas y Joan Bassa editados en Paidós. Incluso han merecido el Premio Anagrama de Ensayo (2007), como es el caso del de Andrés Barba y Javier Montes, que se adentra en una dimensión especulativa ajena a lo sucedido en la España de la Transición. El resto suele estar compuesto por publicaciones anecdóticas, profusamente ilustradas y hasta contagiadas por la frivolidad del tema. Cuesta mucho tomárselo en serio, la sensación de ridículo acecha cuando explicamos el porqué del éxito de aquellas manifestaciones del erotismo combinado a menudo con humor y algo de costumbrismo, que hasta revitalizó en las pantallas la esencia de géneros teatrales ya en franca decadencia. No pretendo llevar a cabo una tarea que solo confirmaría lo intuido con facilidad por cualquiera. Tampoco debo obviar que se trata de un fenómeno con paralelismos en otros países sin transición política alguna, pero con parecidas ganas de disfrutar del erotismo emergente en las pantallas. Sin embargo, el recuerdo de aquellos años, el balance de la cultura que se vivió durante nuestro tránsito a la democracia, me suele conducir a una serie de nombres propios y títulos que me hablan de un destape a menudo rijoso, oportunista siempre, reaccionario y machista desde la perspectiva de cualquier análisis de «género», muy limitado desde un punto de vista creativo..., pero que pobló los deseos y el imaginario de un país que, en esta materia, ahora por fortuna nos cuesta reconocer. Y no es poco el cambio, a pesar incluso de los celos de quienes pensaban en los primeros tiempos de la Transición que el destape general era un sustitutivo del sufragio universal.

Aquel tiempo de chinos y minifaldas pronto buscó contenidos eróticos más audaces con el relajamiento y posterior desaparición de la censura. Sonarían entonces un tanto anacrónicas declaraciones como las de Agata Lys, que en 1975 juraba al periodista Pancho Bautista que a ella nadie le quitaba el sostén y

las bragas delante de una cámara. Tal vez porque llevaba «una vida de misticismo que da gusto» y, en su tiempo libre, leía: «Libros. Muchos libros. Leo a Marcuse, Palomino, Cela y Díaz Plaja, entre otros». Otras musas del achuchón callaban para no evidenciar el ridículo y pronto se adaptaron a las renovadas exigencias en materia de erotismo. En las Nuevas Normas de Clasificación Cinematográfica, promulgadas el 19 de febrero de 1975, hubo un noveno precepto que alcanzó una popularidad impensable para un texto legal: «Se admitirá el desnudo siempre que esté exigido por la unidad total del filme, rechazándose cuando se presente con intención de despertar pasiones en el espectador normal o incida en la pornografía». La «unidad total del filme» exigió que las actrices se ducharan, con deleite y a menudo, o que se desnudaran al llegar a casa y antes de acostarse. Tan lógico como el *cinéma vérité*. Hubo un sorprendente protagonismo de los momentos antes elididos y obtuvo el beneplácito del «espectador normal», que también se duchaba y desvestía antes de ponerse el pijama. El recurso a lo escrito en el guion era una coartada como otra cualquiera; demostraba lo inútil de una censura empeñada en retardar lo inevitable, también su propia desaparición, que aún se retrasaría un par de años sin mediar jamás disculpas reparadoras y actuando con regularidad burocrática hasta el último día.

Al grito de *Desnudémonos sin pudor* (1975), que nos llegaba desde Italia coincidiendo con la muerte del dictador, algunos espectadores -«normales», claro está- se dieron cuenta de que llevábamos *Cuarenta años sin sexo* (1979) y se preocuparon. Había, pues, que ir *En busca del polvo perdido* (1982) porque, ya desde 1968, sabíamos que *No somos de piedra* gracias a Manuel Summers. Una de las opciones consistía en seguir las peculiares tácticas de *El erótico enmascarado* (1980). Su protagonista, Manolo (Fernando Esteso), era un profesor de instituto con el habitual pasado como actor pornográfico. En su currículum incluiría unas elevadas prestaciones, imprescindibles para participar en reuniones tan agotadoras como una *Bacanal de ninfómanas* (1982) o una *Orgía de ninfómanas* (1980). También son necesarias para no dar el inoportuno gatillazo en unas *Bacanales en directo* (1979). Asimismo, Manolo haría constar su demostrada capacidad de adaptación a los tiempos de los emperadores viciosos en unas *Bacanales romanas*, que tuvo dos partes y otras tantas

versiones (1982 y 1985) rodadas en Cataluña con algunas de las últimas vedettes del Paralelo.

Cualquier entusiasmo erótico se agota, a pesar de tan estimulantes compañías. Hasta llega la impotencia, excusa argumental muy apañada para unos anónimos guionistas a la búsqueda de coartadas para la incitación (véase, con precaución, *Un marido impotente*, 1978). Había, pues, que curar a nuestro Manolo y aunque su novia (África Prat) -hija de un senador para incluir algún chascarrillo político en los diálogos-, lo consiguiera gracias a las infalibles armas de una mujer dispuesta a casarse y emprender una nueva vida, era probable la recaída con motivo de la *Bacanal en el aniversario de boda* (1974), donde se mostraba la timorata carne de la primera apertura y algún complejo de culpa, que por entonces se llevaba mucho entre unos mirones nada liberados.

Aquellos dramas mostraban pretensiones psicológicas combinadas con algún fugaz desnudo. Una mezcla capaz de empeorar la impotencia de Manolo hasta el punto de ser internado en una clínica. Allí tendría la fortuna de encontrar a *La enfermera para todo* (1978), siempre dispuesta y encarnada por una rubia Gloria Guida que se multiplicaba por entonces para ofrecernos sus indiscutibles encantos. Nuestro protagonista también podía verse envuelto en los problemas de un trío como el de *La enfermera, el marica y el cachondo de don Pepino* (1983), más llevaderos en cualquier caso que los protagonizados por *El fascista, la beata y su hija desvirgada* (1978), *El fascista, doña Pura y el follón de la escultura* (1982) o *La ingenua, la lesbiana y el travestí* (1982). Manolo se enfrentaría a la tentación de cometer *Un adulterio a la española* (1975), que por el bien de la patria nunca era culminado y debería ser *Un adulterio decente* (1969), como el imaginado por Enrique Jardiel Poncela sin conocer a una Carmen Sevilla que por entonces todavía era una tentación imposible, incluso para el insaciable Paco Rabal que lo lamenta en sus memorias. En el peor de los casos, lo del profesor impotente sería un *Adulterio nacional* (1982) en un país donde los exhibidores cinematográficos ampliaban nuestra educación histórica mostrándonos los *Adulterios medievales* (1971), ambientados en una remota Italia que siempre parecía renacentista y cuyos ecos de Pier Paolo Pasolini aquí quedaron reducidos a un Patxi Andión enseñando el culo como Arcipreste de Hita o similar (*Libro de Buen Amor*, 1974).

Manolo, *El adúltero* (1975), habría tenido *Aventuras extraconyugales* (1982). Tal vez en *El apartamento de la tentación* (1971) donde encontraría de nuevo a la inaccesible Carmen Sevilla que calentaba sin quemar, o en un lugar de título paradójico como *La pensión del amor libre* (1974) con *Bellas, rubias y bronceadas* (1981) enfermeras más dispuestas a culminar la faena. En la hipótesis de seguir decaído, acabaría *Bajo las sábanas de la doctora* (1976). Allí correría el peligro de coincidir con el inevitable Álvaro Vitali, que andaba haciendo cucamonas por todos los rincones de la cartelera. Cabe la posibilidad de que la comprensiva doctora intentara curar a Manolo gracias a la palabra en *Las confesiones íntimas de una exhibicionista* (1982) o el *Diario íntimo de una ninfómana* (1972), título que prestigiara para algunos la prolífica carrera de Jesús Franco, héroe de la cinematografía que dirigió nueve películas en un solo año (1982). Todo antes de entrar en los *Desenfrenos carnales* (1981) con *Las danesas del placer* (1975). Aquello, no obstante, podía convertirse en el *Apocalipsis sexual* (1981) si ella le dijera: *Mírame con ojos pornográficos* (1980), exhortación pronunciada con un acento mejicano que invita al tórrido melodrama. Peor sería una confesión preocupante como *Mi sexo es pornografía pura* (1985), un farol como *Mi conejo es el mejor* (1982) porque es *El conejo caliente* (1974) o que le hiciera esta comprometida petición: *Muérdeme abajo, Drácula* (1979), pues ya se sabe que *Drácula chupa...* (1979). Andaba por entonces el conde muy atareado en estos mordisqueos lascivo. Una posible escapatoria podría ser recordarle que *Al doctor Jekyll le gustan calientes* (1981) como Edwige Fenech o que Manolo es *El abominable hombre de la Costa del Sol* (1969). Años después sería encarnado por un Alfredo Landa con imagen de varón chaparro y velludo, ideología rupestre y psicología limitada a los instintos. Todo un tipo dedicado a la búsqueda y captura de «las suecas». Manolo también podría pasar como *Pepito Piscinas* (1976), volcado en el mismo empeño con ojos saltones y manos siempre prestas.

No importa este grado de incertidumbre. Aunque la hormona se vista de seda (1971), el profesor impotente se vería ante *Evaman, la máquina del amor* (1980), una dudosa e implacable *Hembra erótica* (1976) capaz de recordarle las andanzas veraniegas con las *Hembras salvajes en Ibiza* (1980) y *Las chicas del tanga* (1984). Tan escueto que entre ellas se encontraba *Las chicas de las*

bragas transparentes (1980), menos culta que la criatura de Juan Marsé, que las llevaba por entonces de oro cuando otras hacían ostentación de sus *Bragas calientes* (1981) -un melodrama de conciencia calificado en una reseña como «unamuniano», a pesar del título- o sus *Bragas húmedas* (1984). Con estas hembras dignas de un anuncio de higiene íntima, Manolo habría ejercido el *Derecho de muslada* (1979) para igualar *La insólita y gloriosa hazaña del Cipote de Archidona* (1979). Fue glosada como hito nacional y popular por Camilo José Cela, que por entonces lucía una choferesa negra tan recordada como la Susana Estrada cuyo seno juguetón alegró la mirada de don Enrique, «el viejo profesor». Supongo que también la del ganador del concurso cuyo premio era una noche con la omnipresente Susana, que había sustituido a Elena Francis en las secciones de consultorios y consiguió que 631.875 espectadores acudieran a las clases prácticas impartidas en *El maravilloso mundo del sexo. Los kamasutras de Susana Estrada* (1978). Era un cine interactivo, pues la entrada daba opción a participar en dicho concurso.

Ninguna de estas circunstancias desalentaría a Manolo. Nuestro héroe podía coincidir en la doble programación de los locales de reestreno con *Emanuelle negra* (1975), mucho menos remilgada que la Silvia Kristel de *Emanuelle II: la antivirgen* (1975) y otras entregas de una serie demasiado francesa como para ser recordada con fruición. La exótica Laura Gemser era una *Emanuelle viciosa* (1976) que, antes de impartir *Educación anal en Hollywood* (1981) como otras ya decantadas por lo duro, estuvo en distintos lugares porque era una hembra muy viajada: *Emanuel en América* (1977) y *Emanuel negra se va al oriente* (1977), hasta emular a Phileas Fogg en títulos como *Emanuel alrededor del mundo* (1977). No paraba, aunque sin perder de vista las tareas propias de su inquieto sexo: *Emanuelle en las noches porno del mundo* (1977) que, como destacada especialista, le llevarían a un Extremo Oriente donde siempre se tomaban en serio lo de la fornicación (*Emanuelle y el imperio de las pasiones*, 1978), atreviéndose incluso a prácticas poco recomendables: *Emanuelle y los últimos caníbales* (1977), supongo que en África para completar el mapamundi de jadeos que los espectadores conocían sin salir de su cine de barrio. Después de tanto viaje y trajín con el consiguiente agotamiento, solo cabría decirle a esta *Bella, valiente... y buena* (1976) un *Adiós, Emanuelle* (1977) con el resoplido de

quien. no lo olvidemos, según el guion de Mariano Ozores aspiraba a ser un profesor de instituto para dejar atrás su pasado en camas, bacanales y orgías. Lo suyo era, desde luego, vocacional en expectativa de destino.

Podríamos ampliar hasta el agotamiento este juego con los títulos de aquella avalancha que inundó las pantallas en los tiempos de *El fontanero, su mujer... y otras cosas del meter* (1981). Algunas películas del destape invitan a una sonrisa similar a la propiciada por las revistas teatrales, con sus cómicos de siempre a la caza y captura de la hembra deseada e inaccesible. Una sonrisa que desaparecería cuando fueron sustituidos por un cine pornográfico donde el humor ni está ni se le espera. La razón es obvia: ya no aspira a ser un acontecimiento colectivo como el propiciado por *Garganta profunda* (1972), cuya comicidad me pareció una puerilidad aun a riesgo de ser incluido entre los «pornófobos liberales».

Los torpes y frustrados amantes de las comedias italianas o españolas, los esmirriados caricatos de los escenarios..., todos dejaron de provocar la hilaridad con sus torpezas. Aquellos entrañables tipos fueron reemplazados por atletas con elevadas prestaciones en todas las variantes del coito porque, según Emili Olcina: «La pornografía es la representación descriptiva de la ejecución eficiente de operaciones físicas en actos sexuales o de relevancia sexual». Lo «eficiente» es incompatible con una imagen como la de Luis Cuenca o Jesús Guzmán. La contemplación de tanta eficacia apenas deja margen para el humor, alejado de un ritual con aires de solemnidad practicado por quienes nos asombran al ejecutar las más espectaculares artes amatorias. Sin dudas o errores, alardeando de una regularidad sistemática hasta el objetivo final. Su labor de estímulo no incluye una sonrisa capaz de relajar cualquier tipo de tensión.

No obstante, conviene cultivar la moderación que nos aporta el sentido del ridículo. También a la hora de rescatar la corriente cinematográfica del destape y establecer una mínima cronología de la recuperación de los cuerpos en la cultura española. Gracias a las hemerotecas, puedo facilitar el dato del primer desnudo frontal en el cine español, o del primer seno que se asomó a la portada de una revista nacional dos meses después de la muerte del dictador... Ya metidos en una erudición fetichista, podría reproducir algunos textos periodísticos en torno al frustrado primer desnudo integral de una actriz en una

representación teatral ajena al género de la revista. Las fechas coinciden como si estas iniciativas estuvieran programadas. La intención última de unos comportamientos osados y polémicos también es común, al margen de la rentabilidad de unos escándalos que hoy parecen pueriles. Tal vez resultara curioso acumular estas anécdotas de un proceso con evidentes paralelismos en el marco de la Transición, pero temo que sea un empeño de escaso calado conceptual más allá de su necesaria enunciación. Profundizar en lo obvio supone una pérdida de tiempo.

Asimismo, debemos recordar que el destape teatral y cinematográfico no fue un fenómeno aislado. Al margen de que ya circulaban numerosos textos literarios - cultos y populares, incluso clásicos- de carácter erótico, algo similar ocurrió en el por entonces pujante mercado de las publicaciones periódicas cuando revistas como *Interviú* (1974) -combinación de sexo, sucesos y sensacionalismo con colaboraciones de prestigio que ha perdurado hasta el presente- y *Lib* (1977) intentaban abrirse camino entre otras muchas que desaparecieron sin dejar huellas: *Spuer Lib*, *Playlady*, *Stop*, *Super In...* Todas juntas y revueltas en los kioscos, verdaderamente desbordados, constituyeron un lujurioso paisaje para quienes todavía acudíamos a comprar un ejemplar de *Triunfo* (1962-1982) o *Cuadernos para el diálogo* (1963-1978), publicaciones de escasas concesiones a la frivolidad hasta su inevitable desaparición en la última fase de la Transición.

Apenas había comenzado mis estudios universitarios coincidiendo con la muerte del general Franco y, la verdad sea dicha, me perdía a menudo en aquellas abigarradas páginas. Según Manuel Vicent, *Triunfo* era «el damero maldito que teníamos que descifrar para saber si éramos modernos». Su densidad solo quedaba aliviada por secciones como Celtiberia Show del añorado Luis Carandell: «Escaparate en el que se muestran a lo crudo y con el mínimo soporte literario posible, las hazañas, andanzas, milagros, ejemplos, decires, gracias, desgracias, ocios y negocios de los celtíberos de nuestros días». Había material de sobra para completar esta sección y, por entonces, empecé a comprender que la realidad bien observada siempre supera a la ficción; en especial, cuando se trataba de buscar lo insólito o lo paradójico, el detalle que nos remitía a una mentalidad todavía imperante a pesar de la relativa evolución del país.

La secesionista publicación impulsada por periodistas militantes del PCE, *La Calle* (1978-1982), ya no fue igual que *Triunfo*, aunque se viera abocada al mismo destino cuando terminó el boom de los semanarios que abarrotó los kioscos de la Transición. Eso sí, quienes constituimos la última hornada de progres contábamos con la sonrisa de nuestro añorado *Hermano Lobo* (1972-1976) -«semanario de humor dentro de lo que cabe» o «el *Triunfo* que se entendía», según la definición de Manuel Vicent- y nos sentíamos cómplices con las ironías de Manuel Vázquez Montalbán sobre la Transición y sus protagonistas en *Por favor* (1974-1978). Por aquellas páginas también desfilaban como invitadas Nadiuska, Susana Estrada y otras musas del destape. He vuelto a leerlas y apenas han resistido el paso del tiempo, como tantas otras manifestaciones de una época acelerada donde la improvisación constituía una necesidad.

... y carne de teatro

Procuremos dejar atrás la tentación de deslizarnos hacia la vertiente más previsible y transitada por la memoria de la progresía del tardofranquismo, que hasta la Transición hizo de la cultura una seña de identidad y un arma en el combate ideológico, aunque a veces se limitara a llevar un ejemplar de *Triunfo* bajo el sobaco. Volvamos al erotismo del mundo del espectáculo, poco compatible con la sobriedad de las trencas y el descuidado feísmo de los ambientes contestarios. Coincidían en las fechas, formaban parte de un mismo panorama urbano, pero se ignoraban con la lógica de una época donde lo más contrapuesto apenas guardaba una distancia de seguridad.

Durante aquellos años de nuevas experiencias e ilusiones, recuerdo haber visto en mi ciudad representaciones tan variopintas como las de Joglars, que venían con sus primeras obras (*Mary D'Ous* y *Alias Serrallonga*, de 1972 y 1974, respectivamente) y *Los palos* (1975) -anunciada como «manifestación de una naciente conciencia histórica»- de un Salvador Távora que me sorprendió antes de aburrirme con su posterior andalucismo. También presencié musicales entre religiosos y hippies (*Hair*, 1967; *Godspell*, 1971...) para tararear la melodía cogidos de la mano... Cualquier manifestación alejada de la cultura oficial nos parecía «fuerte» o «comprometida» en un imaginario sin apenas puntos de

referencia. Algunos adolescentes con inquietudes mezclábamos lo más heterogéneo en lecturas y espectáculos añadiendo desorientación a la propia de nuestra edad. Formábamos parte de una minoría que ahora observo un tanto aislada, opuesta por necesidad a la utilización de los caducos canales de comunicación cultural que perduraban y que vivía en un tiempo donde nuestras ansias nos impedían discriminar, sobre todo si el autor venía de un extranjero que suponíamos más revolucionario siempre.

Han pasado muchos años y, sin ningún asomo de revisionismo, sonrío al recordar las discusiones de supuestos iniciados o las preocupaciones porque mis gustos como espectador o lector no siempre estaban «a la altura de los tiempos». Éramos gregarios como nos correspondía por edad y condición. Y asistíamos con aires de catecúmenos a un Teatro Principal de Alicante que, en 1973, acogía a modo de excepción recitales de cantautores como Facundo Cabral y Jorge Cafrune con Marito, una especie de Joselito cuya memoria no pudo perdurar más allá de un tiempo de confusión y acné juvenil. Ahora me pregunto si, de verdad, me interesaban unos gorgoritos venidos de la pampa en compañía de un barbudo, por otra parte, respetable como la esperanza a la que cantaba, hasta que en 1978 le mandaron callar. Podría seguir citando diferentes ejemplos o anécdotas que me producen un asombro retrospectivo. Una reacción, supongo, similar a la de cualquier otro joven inquieto de mi edad que ahora recuerde aquellas vivencias. Algunas de sus contradicciones y lunares negros permanecen latentes en mi memoria. Una vez incorporado a la universidad, nunca reconocí haber visto al tal Marito ni a otros como él. Me habría dado reparo, aunque durante la Transición veíamos obras o escuchábamos recitales cuyo recuerdo me produce la misma reacción. Por entonces, intentaba ser partícipe de una cultura común y, si me aburría como espectador, me callaba.

Había preferencias y aficiones que convenía disimular en algunos círculos de la progresía. Sabía que a Manuel Vázquez Montalbán le entusiasmaba su Barça, pero el equipo de mi ciudad era menos que un club. Jamás encontré una coartada para comentar su deambular en compañía de otros segundones de la liga. Tampoco comentaba con mis compañeros universitarios que durante el tardofranquismo -faltaba mucho para que comprendiéramos este término difundido por Francisco Umbral- y los primeros años de la Transición era posible

contemplar el paisaje poblado de hermosas mujeres en las carteleras de los teatros, verdaderamente erráticas en unas temporadas donde medraron los oportunistas como en tantas otras facetas.

Hace algunos años tuve la oportunidad de dirigir varias memorias de licenciatura y una tesis doctoral cuyo objetivo común era la reconstrucción, día a día, de la cartelera teatral en Alicante a lo largo del siglo XX. Recuerdo aquel trabajo como una sucesión de sorpresas ante la evidencia de que el material recopilado no coincidía, ni mucho menos, con el panorama teatral que nos suelen dar los manuales académicos; ni siquiera con mi memoria de espectador. La divergencia era notable en lo referido al final del franquismo y la Transición. Al igual que en otras capitales de provincia, la cartelera alicantina de entonces muestra indicios de un cambio teatral acorde con los tiempos. Se habla de la censura sin elevar el tono ni pedir drásticas medidas abolicionistas, se comenta la polémica representación de obras impensables en épocas anteriores, los periódicos publican entrevistas que incluyen reivindicaciones de los actores y los dramaturgos con «inquietudes», se forman grupos de teatro independiente, algunos sectores del público se organizan para buscar una alternativa a la programación del único local de la ciudad..., pero todo de forma esporádica y con aires más voluntariosos que efectivos. La tónica habitual de los profesionales del espectáculo va por otros derroteros; evidencian el final de una época que, en su faceta teatral, tuvo una agonía lenta y mediocre, protagonizada por autores y obras hoy sumidos en el más justo de los olvidos.

Sin embargo, recuerdo los enormes carteles en la fachada de un Teatro Principal de Alicante por entonces cochambroso después de tantos años en manos privadas. Los colocaban cuando venía una compañía de revistas en gira por provincias y procedente de los madrileños teatros de La Latina o Calderón. La mirada de un adolescente apenas me permitía columbrar lo anunciado, pero debía ser un acontecimiento a tenor del despliegue publicitario. Daba, además, un toque de frivolidad a un paisaje urbano de aquel tiempo cuyas imágenes siempre las veo en blanco y negro. A este recuerdo se le añaden la curiosidad y una cierta simpatía cuando evoco las visitas de las compañías ambulantes (Teatro Chino, Teatro Argentino, Radio Teatro...) que, como los circos, hasta mediados de los años setenta instalaban sus carpas en un descampado para

acompañarnos durante las jornadas navideñas o festivas, cuando había algo de dinero extra en las familias. Vivía cerca de uno de esos solares y, de pequeño, me gustaba merendar mientras observaba en compañía de mi abuela aquella faena de levantar mástiles y toldos hasta quedar instalado un teatrillo que alentaba el encanto de lo prohibido o desconocido. Algún sábado por la noche mis padres, junto con otros matrimonios, iban al Argentino, cuya carpa era azul y blanca como los colores nacionales. Yo, debo reconocerlo, los identificaba gracias a los cromos de futbolistas que coleccioné con motivo del Mundial celebrado en Inglaterra. Mis padres nunca me comentaron «cosas para personas mayores», pero supongo que reirían con espectáculos como *¡Ay, qué chica!* (1966), *Y parecía tonta* (1966), *¡Moisés, como te ves!* (1966) y, sobre todo, con *¡¡¡La rompeplatos!!!* (1967), cuya protagonista me la imagino hermosa, rotunda algo tremenda, con un aire de cateta o ingenua que gustaba mucho. Sería una vedette cómica o frívola, tan desastrada como Lina Morgan para provocar las risas del respetable. Aquel mismo año, numerosos matrimonios alicantinos también acudieron al Teatro Principal para resolver un enigma que imaginarían a su manera: *Valeriano tiene... eso* (1967), título de difícil censura y abierto a que cada uno plasmara sus deseos en eso, con sus correspondientes puntos suspensivos.

Curvas peligrosas (1968) resultaba más explícito a tenor del programa de mano con una fotografía de Diana Darvey. Nadie pensaría en la, por entonces, inexistente seguridad vial. Los espectadores se quedarían boquiabiertos ante la rotundidad de una vedette que dos años después interpretó *Estoy que me rífan*, de los prolíficos Arana y Giménez, seguro que con un éxito similar al de otras hermosas vicetiples cuya tarjeta de presentación era inquietante: *Las satánicas* (1970), algunas de las cuales formaban parte del Ballet frívolo Addelina's Girls que en aquellos tiempos de anglicismos con marchamo de modernidad competiría con el «fantástico ballet inglés The Sex Symbol Dancer's, con chicas sexy y ritmo boom». Sería el de una orquestina con mucha percusión, la necesaria para subrayar los contoneos en revistas como *¡Pío, tú serás mío!* (1972), donde el plato fuerte era un dulce: «Toma un bombón de mi bombonera». Si el requerido Pío no estaba por la labor, otros colegas eran lujuriosos portentos y hasta provocaban admiración: *Blas, ¿qué les das?* (1972), aunque el cómico

nunca culminaba nada y tampoco podía eclipsar la rotunda imagen de una veterana portorriqueña, Addy Ventura, que tenía su público fijo dispuesto a ver *¡¡¡Con ella llegó el escándalo!!!* (1974) y *Métame un gol* (1975), «explosiva revista llena de chispeante picardía». Sus libretos fueron escritos por un Adrián Ortega (1909-1996) del que me ha resultado imposible encontrar bibliografía crítica, al igual que de tantos otros libretistas y músicos del mundo de la revista.

El caso del citado autor es más lamentable, pues aparte de intervenir en numerosas películas como actor y ser galán cómico de las más destacadas compañías de los cuarenta y cincuenta, Adrián Ortega escribió decenas de farsas para los más populares intérpretes de la época y cerca de sesenta revistas musicales desde que iniciara su colaboración con Celia Gámez en la posguerra. Su pasodoble titulado *El beso* -incluido en *La estrella de Egipto* (1947) y con música del maestro Moraleda- le ha permitido permanecer en el imaginario popular, pero sin nombres ni apellidos. No obstante, el que fuera alcalde rural en *Historias de la radio* nunca buscó la inmortalidad literaria y como prolífico libretista insistió en el uso de los imperativos para sus títulos. En 1975 también nos dio a conocer *¡Espéreme usted!*, con una incombustible Addy Ventura. He visto el programa de mano: llevaba unos plateados tacones de vértigo, una peluca de rubia oxigenada y unas plumas rojas que debían de haber recorrido miles de kilómetros desde su salida del taller de «Viuda de Rodríguez», según reza en la esquina que nadie leería.

La argentina Gogó Rojo -un nombre artístico con aires de perdición arrabalera- vino en repetidas ocasiones para actuar, pero las hemerotecas locales son más generosas con Addy Ventura, que siempre alababa el buen clima de Alicante y dedicaba un cariñoso saludo a su público. Aquella insinuante señora cuya imagen ampliada se colocaba en la fachada del teatro era, en el fondo, una mujer de orden que nos desconcertaba con la picardía de su mirada. Lo descubrí al leer sus declaraciones a la prensa local, donde justificaba la existencia de la censura ante las preguntas de algún joven y barbudo periodista que luego lo contaría entre sonrisas a los amigos de la redacción.

Addy Ventura no fue la única a la hora de recordarnos su tradicional sentido de la decencia. Muchos de aquellos cómicos y vedettes intuían que la continuidad del teatro donde todavía cosechaban éxitos populares no pasaba por una mayor

libertad. Incluso la veían como un peligro, que se evidenciaría cuando el destape fue absoluto o integral. Coincidió con la fase final del género de la revista y la desaparición de aquellos teatros ambulantes, donde siempre había un cantante melódico con tupé, una folklórica entrada en años y un mago con aires orientales. Los puedo ver todavía en unos escasos programas de mano, conservados como un rescate de lo efímero. Posaban con la seriedad del profesional y formaban parte de espectáculos como el del Teatro Argentino, que en 1976 vino con un título oportunista: *Apertura Show*, ya precedido por otro que evidenciaba un cambio sin posible demora: el citado *¡¡¡Métame un gol!!!*, cantado por Addy Ventura, supongo que con el mismo entusiasmo que el empleado por la vedette de la revista *¡¡¡Achúchame!!!* (1977). Ella había salido de dudas, a diferencia de la protagonista de *¿Con quién me acuesto esta noche?* (1977), a quien siempre le quedaba de trasladarse a *La galaxia del sexo* (1978) donde aquellos cómicos un tanto esmirriados, con bigotillo y brillantina, podían encontrar mujeres *Desnudas, guapas y con... eso* (1977). Atributo bisexual, pues también *Los sinvergüenzas tienen... eso* (1975), según el título del vodevil arrevistado de un Alfonso Paso sin fondo en su caída. Era una época en la que Fernando Esteso triunfaba durante veinticuatro semanas seguidas, a razón de dos funciones diarias, en el madrileño Teatro Calderón con *¡Ay, bellotero, bellotero!* (1975). Estas locuciones repetidas hasta la saciedad y *eso* gozaban de mucho predicamento entre el público mayoritario. Éramos, verdaderamente, belloteros.

Por entonces yo vivía en otro mundo, pero he sabido que, en 1975, todavía se estrenaban revistas cuyos títulos nos remiten a una época a punto de finalizar: *Prohibido tocar*, «con la escultural supervedette Diana Lys», acompañada por Paola, «vedette frívola», y Gleny, que no era por contraste la trascendental o seria, sino una regordeta cuyo carácter sexy me parece un misterio al contemplar el programa de mano. Otros títulos jugaban con lo implícito o lo innombrable: *¡Esta noche... con ella!* (1975), que contaba con el ballet The Pink Dancer's, todas rosas y con un dos piezas bastante casto. Tan solo año y medio después los tiempos habían adelantado una barbaridad. Se daba el desnudo -algo velado con una gasa destinada a caer- y, además, se reiteraba como indica un título de clara procedencia televisiva: *Un, dos, tres..., desnudémonos otra vez*, «un vodevil gracioso y descarado, con sexy, con destape y con todo lo que tiene que

tener una revista para 1977». Se trataba, también según el programa de mano, de «una revista sin tapujos». Una circunstancia que ya se daba en *Venus de fuego* (1975): «Una revista sin tapujos con superlativas sexy».

Al margen de la sorprendente utilización gramatical de un término anglosajón de moda por entonces, en estas frases publicitarias resulta evidente la intención, cada vez más explícita, de resaltar la ausencia de censura en lo referente a la exhibición de los siempre «esculturales» cuerpos de las supervedettes. Y si había dudas o incertidumbres morales, en el programa se colocaban notas como la de *La sexy cateta*, una revista programada en mi ciudad durante varias temporadas y que, en 1977, avisaba: «La crítica ha dicho: los desnudos de esta comedia arrevistada son tan bellos que no dañan la vista del espectador». Justo arriba viene impresa una foto del ballet The Cateta's Girls. Otras producciones todavía hacían gala de no utilizar tacos en los libretos, hablaban incluso del «buen gusto». A la vista de aquellos rotundos de las vedettes, ajenos a un esquelético sesentayochismo que nunca modificó el criterio mayoritario del público masculino, estos avisos solo serían para las señoras que acompañaban a los maridos en las sesiones del sábado por la noche o de los domingos. Comprobarían que ellos estaban pendientes de un esplendor carnal que, para muchos, hasta entonces era una quimera relacionada con lo extranjero, con el más allá de unos Pirineos donde empezaba lo verde, según la comedia cinematográfica de Vicente Escrivá estrenada en 1973.

A finales de los años setenta, los periodistas locales siempre preguntaban al cómico de turno (Juanito Navarro, Quique Camoiras, Luis Cuenca, Antonio Garisa, Jesús Guzmán, Venancio Muro...) o a la primera vedette por el futuro de la revista. Alguna como «la escultural Tania Doris» -«la belleza europea», porque era alta y esbelta- se sabría la última «chica alegre» de Matías Colsada (1912-2000), su amante y empresario de un Broadway algo cutre. Un hombre capaz de levantar un imperio con varios teatros y hasta doce compañías en gira. La revista musical contaba con las cifras de un pasado apabullante desde la posguerra, sobre todo para quien empezara a los dieciocho años cantando tangos en el Salón Satán y terminara con una fortuna cifrada en muchos millones de pesetas. «Don Matías» merece una biografía con aires novelescos y un toque tremendista. En los años setenta, el suyo era un esplendor ya un tanto

crepuscular -salvo en lo económico- del que pocos participaron a pesar de las doce o catorce representaciones semanales y de un trabajo agotador. Ninguna de estas circunstancias se adivina en las fotos que he contemplado, siempre con las mismas poses de estudio que ellas dominaban con aires esculturales y ellos con pretensiones de caricatos. Tampoco aparecen en las declaraciones de los cómicos y las vedettes a la prensa local. Algunos de aquellos profesionales llevaban media vida sobre el escenario y se resistían a aceptar un final inevitable por motivos económicos -resultaba ruinoso mover los espectáculos con un mínimo de dignidad- y el cambio de gusto de los espectadores, que ya encontraban en el cine y hasta en la televisión un erotismo cuya aparición en los espectáculos fue normalizándose. Pero, hasta entonces, transcurrieron bastantes años con la presencia significativa de unas revistas de problemática evolución, condenadas a repetirse. Apenas sobrevivieron al franquismo, donde tanto triunfó este género desde los tiempos chulescos de una Celia Gámez que, ella sí, en 1939 pasó y arrasó con *La cenicienta del Palace* (1940) o *Yola* (1941). Algo similar sucedió con las variedades, tan omnipresentes en las carteleras provincianas durante la dictadura. Jamás han encontrado el hueco correspondiente en los panoramas trazados por los historiadores de un teatro que ha eclipsado, en términos académicos, a un mundo del espectáculo que se nos escapa con la fragilidad de la memoria oral.

Al margen de los profusos signos de exclamación de los programas de mano, los carteles y los anuncios -con sus aires de forzada alegría- que he encontrado en las hemerotecas y archivos locales, imagino aquellas *Luci di varietà* (1950) con una melancolía modelada por la obra del maestro Federico Fellini. Sonríe al recordar sus evocaciones cinematográficas de aquellas representaciones en unos teatros repletos de público ruidoso, de hombres en camiseta interior de tirantes y mujeres con niños berreando. Aparecen en varios títulos de su filmografía, como una de sus reconocibles constantes cuya raíz, en este caso, se sitúa en la Roma de los años cuarenta que conoció como joven provinciano. Me divierte ver estas escenas hasta la apoteosis final, cuando la primera vedette de generosas carnes saluda militarmente a unos *boys* nada aguerridos. Antes han desfilado por el escenario un hipnotizador, un imitador de Fred Astaire, tres damas que cantan al trote de un caballito, un trío de caballeros con cara pintada

de blanco y vela en mano... Son apuntes de una experiencia que Federico Fellini recrea con una mirada divertida y comprensiva. La agradezco porque por mi edad nunca pude ser espectador de aquellos espectáculos. Los necesito imaginar a partir de secuencias, fotos, programas de mano y otros elementos de una realidad incompleta. Discontinua también, que requiere la memoria compartida con quienes tuvieron la oportunidad de asistir al apogeo de las variedades, en Roma o en cualquier ciudad española de aquella larga posguerra.

No obstante, la imagen de esas variedades o revistas que me ha quedado grabada tal vez sea más desgarrada y triste. La razón debo buscarla en una memoria donde permanecen películas como *Nunca pasa nada* (1963), de Juan Antonio Bardem, o dramas tan gritones como *Las salvajes en Puente San Gil* (1963), de José Martín Recuerda. En estas creaciones la presencia de las compañías de revistas mostraba un contraste conflictivo, necesario para reflejar determinados aspectos de una sociedad rural o provinciana caracterizada por la cerrazón y el atavismo moral. La sonrisa era imposible porque había una urgencia crítica. También una supuesta superioridad, poco dispuesta a comprender las flaquezas de quienes asistían a un espectáculo de variedades o una revista. No obstante, intuyo que los citados autores antifranquistas instrumentalizaron demasiado a las vedettes, aunque al final una de ellas, Sara Montiel, tomara cumplida venganza en la insufrible *Varietés* (1971), de un Juan Antonio Bardem en sus horas bajas.

Las citadas y otras obras similares me interesan por diversos motivos, pero a veces he pensado si no habría un punto intermedio entre estos duros retratos del mundo de espectáculo y otros, absolutamente adocenados, que padecí con motivo de la preparación de mi libro *El teatro en el cine español* (1999). Entre el drama de conciencia o moral con vedettes atormentadas y la recreación monjil donde acaba apareciendo Isabelita Garcés u otra señora similar había demasiado contraste, aunque tal vez fueran las dos caras de una misma moneda franquista. Siempre de canto, de manera que la sonrisa apenas encontraba cauces sin obstáculos. Supongo que para reflejar este ambiente de las revistas con la imaginación de Federico Fellini o la gracia de Alberto Sordi (*Polvere di stelle*, 1973) habría sido necesario un contexto más relajado y libre, capaz de propiciar la comprensiva sonrisa no desprovista de una ligera ironía. El

franquismo era todo lo contrario, y así también modeló con frecuencia una oposición que, además, demostró escaso sentido del humor, paternalismo en su tratamiento de la cultura popular y un exceso de pedantería. El resultado es que, entre ambos extremos de una misma realidad, prefiero quedarme con una imaginación abierta a un tiempo que también fue de chinos y minifaldas, de películas tórridas en sesión doble y caricatos rijosos, a veces más dignos que otros modelos amparados en unas modas culturales de aquellos años demasiado excluyentes. Un tiempo de chinos y minifaldas destinado a desaparecer tras una abrumadora presencia, que apenas ha dejado creaciones relevantes y huellas documentales para su conocimiento, pero que se daba en una transición política y cultural más caótica que la presentada en las síntesis históricas, cuyos filtros no por justificados resultan menos aburridos.

La pesadilla de volver al pasado

Cualquier vuelta al pasado puede convertirse en una pesadilla. Lo sería mi regreso a una transición política vivida con la intensidad de la juventud, pero donde ahora observo demasiada ingenuidad y hasta ignorancia. Incluso una agresividad excluyente en las numerosas sectas que proliferaron en torno a la política, la cultura o prácticas de diferente índole como las sexuales o el consumo de drogas. No cabe algo tan inútil como la lamentación, pero me gusta incidir en lo olvidado y lo paradójico, en esa mezcla caótica que se da en cualquier momento de cambio hacia vete a saber qué. Nunca me he encontrado cómodo al observar la coherencia o el orden trascendente que, según nuestras síntesis, presiden las épocas examinadas como docentes o investigadores. Suelen aportarnos respuestas clarificadoras y basadas en una confrontada información. No obstante, también dejan zonas oscuras cuyo recuerdo a menudo ni siquiera nos parece decoroso. Conviene sacarlas a la luz sin afán reivindicativo, conscientes del valor de lo anecdótico y con algo de humor, el necesario para observarnos en aquellas fotos escondidas en un inaccesible álbum. El resultado queda limitado a un mero juego para entretenernos y sonreír. Carece de validez hermenéutica o metodológica, es una especie de sociología recreativa, pero si reconocemos que fuimos partícipes de una cultura de chinos y minifaldas tras haber aprendido el florido pensil, vamos por el camino de comprender mejor aquel franquismo, que también fuimos nosotros.

Nos podemos refugiar en unos hitos de la cultura democrática que admiramos y nos consuelan, al menos en la medida que nos identificamos con esos bien seleccionados ejemplos de lo presentable de aquella época dictatorial. Yo también lo hago, incluso en mis clases, pero de vez en cuando me gusta desconcertar al alumnado, recordándole las verdaderas dimensiones de la oposición cultural y política al franquismo y, sobre todo, evocar imágenes de tantos que decidieron sobrevivir a cualquier costa. Llegada la Transición, muchos la convirtieron en una apertura para observar el destape. Fue una de sus escasas osadías mientras permanecían expectantes y en sus casas. No utilizaron una táctica equivocada a tenor de los resultados deparados por unos tiempos tan cambiantes. Incluso, supongo, lo pasarían mejor que quienes anduvimos serios y concienciados, siempre a la espera de un futuro que a estas alturas he decidido obviar. Tal vez por eso necesito el humor; también para reencontrarme con una época positiva en términos globales, pero cuyas contradicciones e injusticias ya me amargaron lo suficiente. Mi pequeña e inútil venganza es pensar que lo iniciado con aires de grandeza imperial entre himnos acabó en una cutre historia de chinos y minifaldas, en un vodevil salpicado de represión y violencia, en un desconcierto cuyas imágenes hoy resultan grotescas, exageradas, difíciles de recuperar. En algunas nos costará reconocernos, allá en el fondo haciendo bulto, pero conviene tomárselo con humor porque los verdaderos responsables hace muchos años que decidieron cerrar con siete llaves este álbum. Ellos siempre viven en un provechoso presente y no necesitan de la memoria; ni siquiera para sonreír, porque prefieren la sonora y algo estentórea carcajada.

LA FOTO DE SOLDADO QUE NO BUSCARÉ

Garitas y semovientes

Aquellas vacas estaban militarizadas, pero su impasibilidad me indicaba que no albergarían motivos de inquietud. Al menos, mientras con la más absoluta tranquilidad dormían o rumiaban. Estas plácidas tareas marcaban una rutina diaria en la que, de repente, se introdujo la figura de un tipo vestido de uniforme verde oliva, con un cetro al hombro y que, cada dos horas, daba el relevo a otro del mismo aspecto dispuesto a observarlas por vete a saber qué razón. Las vacas estaban acostumbradas a la compañía de los soldados que las cuidaban en el único lugar del campamento donde nada se hacía «a la carrera», pero ellas, tan pacíficas, rumiantes y ajenas a los avatares de la milicia, nunca se habían sentido vigiladas durante las silenciosas noches. Algo sucedía.

Apenas había comenzado el verano de 1981, me encontraba destinado como soldado en el Centro de Instrucción de Reclutas n.º 16 y, tras el fallido golpe de Estado del 23 de febrero, parecíamos abonados al tremendismo. Circuló por entonces el rumor o el aviso de que un comando etarra merodeaba por aquella zona cercana a San Fernando (Cádiz) donde vivían más militares que civiles. Nadie se tomaba a broma estas noticias en una época cuya desquiciada rutina registraba varios atentados al mes. Las hemerotecas a veces producen un espanto retrospectivo, superior incluso al experimentado cuando vivimos los hechos ahora rememorados. Acabo de comprobar que 1980 ha pasado a la Historia como el año récord de crímenes cometidos por los terroristas vascos. El siguiente, el de mi servicio militar, llevaba el mismo camino con su decisiva contribución al «ruido de sables», tan poco necesitado de motivos añadidos a los de un colectivo de difícil encaje en la vida democrática. Los nervios estaban a flor de piel y los mandos del campamento, casi siempre indolentes, sintieron durante aquellos días un acceso capaz de llevarlos a la fiebre del protagonismo que todos temíamos.

Los rumores se dispararon enseguida gracias a Radio Macuto, cuyos partes hablaban de suspensión de permisos, prórrogas forzosas para los veteranos a punto de licenciarse sin haber completado los preceptivos quince meses y otras apocalípticas desgracias, que creíamos con la resignación de quien espera lo

peor, por costumbre y experiencia donde no cabía la protesta. Entre las medidas efectivamente adoptadas ante la amenaza terrorista, destacaba una que escuchamos con pavor: el refuerzo de la guardia. El ejercicio de cálculo era sencillo. Ya salíamos a una noche sin dormir por cada tres y ahora solo podríamos acostarnos cada cuarenta y ocho horas. Menos mal que el verano gaditano todavía era una primavera alargada sin apenas bochorno y, por una extraña carambola, siempre me tocó durante esas fechas la guardia en la vaquería situada en el más recóndito lugar del campamento.

Una imprevista especialización, pues jamás había estado en una granja, lo desconocía todo acerca de aquellas hembras ubérrimas y todavía no había leído la historia de María Emilia, la vaca que se enamoró de uno de Hacienda según el relato de Edgar Neville fechado a finales de los años veinte. Esa relación sentimental carecía de futuro porque la susodicha era descarada y contestona, rasgos que nunca llegué a apreciar en unos semovientes que parecían compartir el sentido de la disciplina del campamento. Las vacas permanecían tranquilas durante unas noches en las que ni siquiera se sacudían las moscas, nadie pasaba por allí a unas horas intempestivas para añorar su poco estimulante compañía y apenas recuerdo la «consigna específica» de aquel puesto de guardia. Varios soldados vigilaban los accesos al CIR y los renqueantes vehículos allí depositados, otros se situaban alrededor del polvorín con la bayoneta calada o estaban prestos para la defensa del cochambroso armamento utilizado por los reclutas, pero mi solitaria misión era observar las vacas sin hacer hincapié en algún peligro específico. Tal vez constituían un objetivo terrorista. Nadie me lo aclaró, pero la verdad es que tampoco me atreví a preguntarlo. Ni siquiera a los cabos que efectuaban los relevos. Agradecido por la tranquilidad de aquellas dos horas de guardia cuyo enemigo más temible era el sueño, cargaba con el cetme al hombro y me despedía de las vacas hasta la próxima. Nunca pensé que lo absurdo de un destino pudiera ser menos romántico. Tampoco cabía luchar contra él porque jamás he tenido madera de héroe dispuesto al sacrificio y sabía que era inexorable, pero no definitivo. Aquellas noches de sueño aplazado en compañía de las colegas de María Emilia engrosaron el anecdotario de un período donde todo parecía posible. Pocos meses después, una vez licenciado, se convirtieron en uno de los motivos de las

pesadillas que me llevaban de nuevo al campamento. Y no precisamente para vigilar a unas vacas inmunes al desquiciamiento de la mili.

Lo absurdo forma parte de nuestra cotidianidad. Rara vez alcanza el relieve, un tanto dislocado, que le atribuyen quienes lo insertan en la ficción para provocar el humor o la reflexión filosófica. Su discreta presencia se manifiesta en detalles que nos pasan desapercibidos en medio de la rutina diaria. Se suele amparar en nuestras manías o empeño pendientes de justificación, en algunas decisiones adoptadas con criterio algo atrabiliario o en rituales que seguimos con la fe del converso. La observación distanciada y crítica de nuestro absurdo cotidiano puede depararnos una sonrisa y hasta una rectificación a tiempo, pero durante aquellos meses del servicio militar comprendí que la presencia de lo absurdo podía resultar abrumadora e inevitable.

Preparaba por entonces mi tesis doctoral sobre un dramaturgo y poeta de la Ilustración dieciochesca y leía, cuando podía, ensayos acerca de una Razón que jamás me pareció tan lejana o quimérica. Tras unas semanas iniciales de verdadero miedo -lo confieso- donde todo volvía a ser susceptible de castigo, comprendí que la clave para aguantar durante catorce meses no consistía en mi racionalidad civil, sino en la búsqueda de refugios que me protegieran de la mezcla de barbarie, tiranía y absurdo que reinaba en el campamento. Los encontré en ocasiones gracias a la amistad y la voluntad de no olvidarme de quien era, pero nunca dejé de considerarme víctima de un secuestro compartido con otros centenares de reclutas y soldados. La diaria contemplación de los objetores de conciencia en el calabozo era un recordatorio eficaz a la hora de remitir mis sentimientos al silencio de las noches de guardia. Y, como otros tantos, conseguí acomodarme al feroz y contagioso cretinismo de aquel ambiente. El objetivo era sobrevivir a la espera de la libertad -«la blanca», que llegó el 13 de febrero de 1982 tras catorce meses que nunca han vuelto a ser tan largos.

Un abstemio entre chunguitos

Soy abstemio sin voluntad de predicar con el ejemplo y jamás he fumado. Tampoco aquel hachís que circulaba por todos los rincones del campamento, hasta el punto de que bastantes soldados hacían las guardias armados y en una

especie de nirvana al ritmo de Bob Marley. Eran los pacíficos, capaces de sonreír en las más insólitas situaciones. Otros resultaban más pendencieros, pues el suyo ni siquiera era el aturdimiento narcótico de algunos ojerosos donde se mezclaba un Rimbaud, que desconocían, con los profetas del rock duro y atronador, que tuve la desgracia de conocer a la fuerza. Algo peor; esos broncas se emborrachaban en apenas unos minutos a los sonos de Los Chunguitos y fumaban porros «deprisa, deprisa», como los marginales protagonistas de la película que rodara por entonces Carlos Saura, intentando emular a Eloy de la Iglesia en su versión de lo iniciado por José Antonio de la Loma. Algunos, los menos, hasta miraban la bayoneta como un pincho más y esperaban la soledad de la más recóndita garita. Convenía ser precavido con unos tipos armados e imprevisibles, incluso mantener las distancias en ciertos momentos de la guardia, pero también los envidiaba porque zascandileaban en otro mundo y, al mismo tiempo, daban la impresión de ser los dueños del cotarro. En aquel campamento andaluz parecían haberse reunido todos los chunguitos del mundo para mi desesperación de individuo racional y frío, pendiente de una brújula cuyo norte había desaparecido en medio de un caos de gritos, consignas, putadas y locuras.

Nunca he conseguido silbar el tema central de aquella película inglesa tan larga como una tarde dominical, pero siempre he admirado el carácter impertérrito del coronel Nicholson (Alex Guinness) ante la adversidad de ser capturado por los japoneses en el río Kwai. Erguido con orgullo de oficial británico, jamás descomponía su figura en presencia de los demás. El suyo es un paradigma del sentido de la responsabilidad y el deber, también del trabajo bien hecho. Lo recuerdo de vez en cuando. Con el tiempo y el escepticismo de la madurez, he comprendido que solo le faltaba algo de humor y sentido de la realidad para no caer en el fanatismo de la perfección. El coronel Nicholson lo comprende en la última escena, cuando solo cabe el sacrificio como héroe desesperado, pero de chaval me gustaba verlo tan inglés a pesar de las circunstancias, sin dejarse arrastrar. El coronel era un modelo imposible para mi escasa marcialidad de soldados con gafas y un uniforme al que le sobraban dos tallas. También contrastaba con la zumba de quienes me rodeaban en aquellas guardias donde cualquier sorpresa parecía posible, tal vez porque en medio del trajín de los

relevos a veces ignoraba si estaba despierto o dormido. Sin embargo, los incansables chunguitos las pasaban arremolinados y colocados mientras que yo, responsable y temeroso, me «comía el tarro» durante horas y horas en la soledad de las garitas. «Comerse el tarro», una expresión que no he vuelto a utilizar desde entonces, ya que en mi caso era una maldición similar a la de ser prisionero de los japoneses.

A pesar de tan continuado esfuerzo más obsesivo que intelectual, nunca comprendí la lógica de un arcaico e incompetente ejército que todos los días me devolvía a la experiencia del franquismo todavía a la vuelta de la esquina. Su hermetismo de casta lo convertía en un fósil de la dictadura que se resistía a ser enterrado y el absurdo formaba parte de su médula. No al modo de los autores que lo han recreado como motivo de un humor basado en el sinsentido de numerosas experiencias vitales. El absurdo de aquella institución estaba oficializado y regulado hasta el último detalle. Suponía un imperativo repetido a base de gritos y taconazos cuya razón de ser convenía no plantearse. El riesgo era «comerse el tarro», puesto que ese absurdo no pretendía convencer a nadie de la sinrazón existencial o provocar la sonrisa. Demasiado carpetovetónico para tan elevados menesteres, surgía de la ausencia total de una voluntad de adecuar los actos con la realidad y los supuestos objetivos. Era cazurro y testicular, alcohólico como tantos oficiales que temía encontrar en aquellas noches de guardia con sus leyendas transmitidas de reemplazo a reemplazo. Me parecían propias de un romanticismo sobado y provinciano, pero las correrías nocturnas de los tenientes y capitanes formaban parte de un costumbrismo siempre más temible.

Antonio Muñoz Molina publicó en 1995 una magnífica novela, *Ardor guerrero*, que da cuenta de aquella experiencia desde la perspectiva de un perplejo universitario de izquierdas cuyo reemplazo le lleva al País Vasco de 1979. Nada significativo puedo añadir a unas páginas ricas en observación y reflexión. Me identifico con ellas por múltiples razones, pero su relectura once años después me ha permitido constatar de nuevo la pervivencia de la mentalidad franquista en plena transición política. Una obviedad que conviene recordar para comprender aquellos años de contrastes. Ya se celebraban elecciones, la Constitución había sido aprobada y se suponía que vivíamos en un régimen

democrático. De acuerdo, pero con una notable precariedad. Las vivencias del novelista que hizo su servicio militar entre 1979 y 1980, las mías dos años después y las de otros muchos soldados de reemplazo de ese período contradicen o matizan una evolución hacia la democracia, cuyas diferentes velocidades apenas quedan patentes cada vez que los medios de comunicación evocan, con arrobo, «el espíritu de la Transición». Y de aquel supuesto espíritu -resaltado gracias al estribillo de *Libertad sin ira*, interpretado por el grupo Jarcha con aires de catecúmenos-, nadie parecía saber en un ejército que, en enero de 1981, nos recibía en dependencias donde el retrato del dictador y su testamento seguían omnipresentes. Apenas tardamos unas semanas en comprender a quienes inspiraba.

Tiendo a creerme las escasas buenas noticias que aparecen en los medios de comunicación, aunque queden relegadas a una especie de lugar común por nadie analizado. Tranquilizan y, a veces, nos convierten en ciudadanos confiados y generosos; incluso orgullosos de su país a pesar de un recelo basado en la experiencia. Sin embargo, me asombra y extraña comprobar la evolución que, desde los años de la Transición, han tenido unas Fuerzas Armadas que hasta mediados de los ochenta protagonizaron diversas intentonas golpistas. Carentes de la unanimidad que habría resultado fatal, pero con unos cabecillas que distaban mucho de ser unos tipos aislados. Todas han sido olvidadas, sin apenas mediar explicaciones ni mucho menos arrepentimientos imposibles, solo esperados por los ingenuos proclives a juzgar conductas políticas basándose en intenciones morales. Quienes vivimos aquellos años con el temor de una vuelta atrás hemos pasado página. Sin apenas curiosidad por lo que nos inquietaba y con un aliviado silencio, propio de los gratamente sorprendidos al verse despiertos, sanos y salvos tras una larga pesadilla.

Supongo que esa evolución de los militares resultó inevitable tras un relevo generacional que dejó en la reserva a los más destacados «espadones». Otro factor de cambio sería la entrada de España en un contexto de alianzas internacionales, donde las aventuras autárquicas protagonizadas por militares eran inconvenientes hasta para quienes las habían alentado desde la sombra. De la «trama civil», imprescindible para cualquier golpe, nunca se supo a efectos judiciales. Su esclarecimiento suponía adentrarse en un terreno pantanoso, con

salpicaduras repartidas en múltiples direcciones, pero algunos dinosaurios de la dictadura y no pocos malabaristas de la Transición quedaron desolados tras el 23-F. Otros no, por desgracia; inmunes al bochorno y dispuestos a adaptarse a unos tiempos cambiantes que nunca les cogieron con el paso cambiado. Siempre me ha maravillado su camaleónica voluntad de permanencia en el poder. Y, claro está, algo ayudaría la tropa en esa evolución de las Fuerzas Armadas. Sobre todo, tras el colapso del servicio militar obligatorio y su consiguiente profesionalización, que modificaría el marco de relaciones con los mandos y oficiales, integrados ahora en el anonimato de los funcionarios.

Con independencia de otras posibles razones esgrimidas por los historiadores o los cronistas de aquella actualidad, también me alegra ese cambio en las Fuerzas Armadas, como a tantos ciudadanos que para su tranquilidad hoy desconocen los nombres de quienes ocupan la jerarquía militar, salvo por algún incidente que, con el consiguiente temor, confiamos sea aislado. Esa satisfacción invita al olvido de oficiales como Gabriel Pita da Veiga, Fernando de Santiago y Díaz de Mendivil, Carlos Iniesta Cano, Jaime Milans del Bosch y Ussía o el inevitable Tejero, que junto a otros muchas más nos amargaron días donde lo peor parecía haber llegado o regresado. A ningún colectivo se le suele pedir explicaciones de su pasado después de una rectificación tan notable y agradecida, que suponemos definitiva por el anacronismo de cualquier otra alternativa. El rencor, el miedo, las pesadillas... con el tiempo hasta se convierten en materia de recreación humorística. Incluso se banalizan, como esos monigotes de Tejero que durante años proliferaron por los más insólitos lugares. Una gracia que a nadie parecía escandalizar, pues en este país salir en defensa de la democracia a la mayoría siempre le ha parecido pedante y algo ridículo. Para eso ya están los políticos y el Rey, claro está.

Apenas recuerdo las fechas en que dejé atrás la inquieta lectura de periódicos donde Miguel Ángel Aguilar, Pilar Urbano, José Oneto, Fernando Jáuregui y otros profesionales daban cuenta de un «ruido de sables» constituido en sección fija, como la protagonizada por los terroristas todavía hoy inasequibles al desaliento. Fue un alivio, pero no siempre he conseguido evitar el relato de algunas batallitas protagonizadas involuntariamente entre enero de 1981 y febrero del año siguiente. Las he recreado sin nostalgia -salvo en lo que atañe a

la juventud-, pero buscando la risa compartida con alguien amigo al recordar lo absurdo de situaciones cada vez más lejanas y caricaturizadas. También discontinuas, porque el olvido ha dejado en la penumbra sensaciones de angustia, temor, impotencia y rabia que me resultaron demasiado familiares a lo largo de mi experiencia como soldado de reemplazo. Supongo que dicho olvido es saludable, que la selección de unos momentos marcados por el humor gracias al paso del tiempo resulta preferible a cualquier otro recuerdo, pero también conviene esquivar lo erróneo de una percepción basada en tan subjetivo criterio.

¿Por qué el humor tiende a difuminar en nuestra memoria las huellas de los momentos más desagradables? Supongo que se trata de una cuestión de supervivencia y hasta de higiene mental. El dolor solo es superable si lo imaginamos limitado en el tiempo. Necesitamos mantener la esperanza de que desaparezca en un plazo más o menos cercano o se transforme en un recuerdo donde se obvie lo negativo y se prime el rasgo humorístico, presente hasta en la situación más trágica. Me libré de vivir alguna verdaderamente dramática durante el servicio militar, pero la humillación constante, la ansiedad y el temor me acompañaron a lo largo de unos meses que me devolvieron a tiempos que consideraba superados. No lo estaban en aquel ámbito militar, levantisco en proporciones superiores a las evidenciadas en el juicio del 23-F -comedido hasta lo inverosímil en el reparto de responsabilidades- y temeroso de un futuro donde numerosos oficiales podían quedar desubicados. Un eufemismo políticamente correcto, pues la observación del comportamiento y las costumbres de algunos militares de aquella época me hacía pensar en la probable pérdida de unos privilegios de casta, que resultaban humillantes para tantos soldados de reemplazo obligados a realizar gratuitamente las más variopintas faenas.

En nuestro bando de tropa, la consigna era un escaqueo generalizado y continuado. Practicábamos un curioso hacer algo para no hacer nada. Resultaba eficaz como antídoto contra la coletilla «a la carrera», que se añadía a cualquier orden. Pronto pude admirar a verdaderos maestros en una ciencia de cuyos arcanos eran depositarios los jactanciosos veteranos, a punto de licenciarse y siempre dispuestos a impartir doctrina. Algunos pensarán que hablamos de una resistencia pasiva. No creo, más bien la dejaría en instintiva, como forma de supervivencia resumida en unas pocas frases, elevadas a dogmas, que se

transmitían de reemplazo en reemplazo. Nunca debíamos presentarnos voluntarios, convenía pasar desapercibido..., nos lo recordaban una y otra vez como si fuera una cartilla de transmisión oral a la que se añadían algunas frases hechas, repetidas hasta la saciedad dentro y fuera del campamento.

Por parte de los oficiales y mandos, la incompetencia -verdaderamente llamativa- para ejercitar el sentido común era suplida con numerosos gritos, con demostraciones de una hombría testicular siempre arbitraria y hasta absurda, que se amparaba en rituales cuyo origen era tan ignoto como ajeno a nuestra realidad. Mi condición de abstemio nunca me ha llevado a una militancia antialcohólica, pero recuerdo aquellos exabruptos con la sensación de rechazo que me produce el olor a coñac y otros licores. Ahora, tantos años después, solo consigo evocar lo concreto de algunas de sus manifestaciones que, descontextualizadas, me resultan tan cómica como propias de fantoches. Esa sonrisa también es posible porque hace tiempo que terminaron las pesadillas en las que, por el motivo más absurdo y burocrático imaginable, debía volver a realizar el servicio militar. Rozo los cincuenta años, aquello forma parte de un pasado que parece remoto y me veo definitivamente fuera de un ejército de mediocres envalentonados, con tantos martes de carnaval de medio pelo cuya suerte prefiero ignorar. Ya no están presentes ni en las pesadillas que compartí con Antonio Muñoz Molina. Su desdibujada imagen se asemeja a la de unos muñecos articulados, manipulados por el absurdo de una mentalidad franquista cuyo principal enemigo, no lo olvidemos, fue un racionalismo denostado con la atribución de nombres menos nobles.

La soledad de una novela

La relectura de *Ardor guerrero* no me permite hacer comparaciones con otras novelas que se hayan ocupado del tema, por desgracia ausente en las creaciones de autores que podrían haberlo abordado con similares planteamientos críticos y nivel literario. No concibo la escritura de una novela como *La ciudad y los perros* (1963), de Mario Vargas Llosa, al margen del recuerdo, todavía intenso, de una experiencia biográfica. Lo mismo puede haber sucedido con el tema que nos ocupa y tal vez quepa pensar que ese requisito no se cumplió de manera rotunda, capaz de conmocionar, en la trayectoria de

nuestros novelistas contemporáneos. Es probable que tuvieran suerte como mozos de reemplazo. Aquella experiencia del servicio militar era desigual según el destino de cada uno, el «hilo» del que ya hemos hablado y que en esta ocasión se concretaba en el azar de un sorteo. También dependía de una circunstancia tan nacional como la de los enchufes y los favores, dispensados con la seguridad del agradecimiento y la devolución. En mi caso todas las tentativas fallaron, a pesar de ajustarse a un ritual que por entonces descubrí bastante «oficializado». Mi padre y yo no acertamos a tocar la tecla adecuada. Algo poco frecuente entre los compañeros de mi misma condición, convertidos bastante de ellos por entonces en oficinistas con uniforme que disfrutaban de generosos permisos. Había milis que parecían unas singulares vacaciones, sobre todo para quienes antes de ser llamados a filas contaban con la posibilidad de acceder a un enchufe efectivo. Otros lo encontraban durante aquellos meses con singular habilidad, que siempre he envidiado por sus múltiples beneficios más allá de la vida castrense. La mía, como la de Antonio Muñoz Molina, llegó tras agotar varias prórrogas por estudios y fue la de un «pringao» o «carne de garita», al igual que la de tantos tipos atónitos que jamás accederán a la escritura para recuperar su memoria.

En cualquier caso, un manto de silencio parece haber caído sobre aquel servicio militar obligatorio, una experiencia común para tantas generaciones que, en la actualidad, incluso empieza a ser infrecuente en las conversaciones entre amigos. Los chistes protagonizados por reclutas y sargentos han adquirido un sabor añejo, como de otro tiempo. Y lo son, claro. Me agrada recordar a Miguel Gila con casco y pidiendo por teléfono un nuevo cañón «al encargao», que le regateaba unas balas caras porque eran de usar y tirar. Aquel excelente humorista sabía mucho de lo absurda que podía resultar una mili después de haber sido mal fusilado por unos moros borrachos, pero jamás he visto en la televisión un monólogo humorístico basado en las anécdotas de un soldado de reemplazo. Son propias de una generación ahora demasiado cercana a los cincuenta o más años, los de la invisibilidad en los medios de comunicación de la que escribió Vicente Verdú con lucidez de protagonista.

Tal vez esté justificado ese olvido de la experiencia militar protagonizada por tantos civiles, pero ha sido demasiado rápido y tajante. No cabe la pretensión de

dar actualidad a un fenómeno del pasado. Sería un empeño abocado al fracaso, a la indiferencia por parte de la mayoría. No obstante, convendría ahondar en la línea de Antonio Muñoz Molina para descubrir lo fácil que resulta atravesar la frontera del fascismo cotidiano confundido a veces con el biológico, el poder de seducción gregaria de una mentalidad que nos impregnó sin apenas darnos cuenta. Había que resistir durante quince meses el embate obstinado de la tontería. Recordarlo es una manera de vacunarnos para evitar un virus que sigue entre nosotros gracias a que su apariencia se transforma sin alterar lo fundamental.

Manuel Azaña, en una anotación del 6 de octubre de 1937, dio una muestra de su lucidez al escribir que

Hay o puede haber en España todos los fascistas que se quiera. Pero un régimen fascista, no lo habrá. Si triunfara un movimiento de fuerza contra la República, recaeríamos en una dictadura militar y eclesiástica de tipo español tradicional. Por muchas consignas que traduzcan y muchos motes que se pongan. Sables, casullas, desfiles militares y homenajes a la Virgen del Pilar. Por ese lado, el país no da otra cosa.

Aquel movimiento triunfó y, en efecto, la consecuencia fue una dictadura militar y eclesiástica. Los fascistas pronto quedaron relegados al atrezo falangista de un régimen cuya solidez recaía en dos instituciones, que poblaron de uniformes y sotanas la geografía española. Siempre he sentido curiosidad por la desmesura de los iluminados porque, en buena medida, también son tipos singulares y extravagantes dignos de unas plumas como las de Francisco Umbral y Andrés Trapiello. Me entretiene, por ejemplo, conocer las andanzas y genialidades de Ernesto Giménez Caballero. Su anecdotario no es tan rico y cínico como el de Agustín de Foxá, pero parece propio de un personaje novelesco, incluso con rasgos de humor en su tendencia a la espectacularidad. También he intentado seguir los pasos de los exquisitos miembros de la corte literaria de José Antonio Primo de Rivera. Sus trayectorias biográficas me resultan más atractivas que sus obras, abrumadas por una retórica que me produce un sopor compatible con sonrisas irónicas y sorprendidas. Al conocerlos y ponerlos en contraste con la realidad del franquismo, he sospechado que si la continuidad del mismo hubiera dependido de aquellos individuos habríamos sufrido una dictadura efímera. Violenta y aparatosa, pero con fecha de caducidad. Nunca por un supuesto e imprevisto fondo democrático de sus responsables o una voluntad de

rectificación tras la correspondiente palinodia, sino porque su desmesura contenía el germen de lo pasajero, aquel que jamás parecía anidar en dos instituciones tan ancladas en la tradición de un país que no daba otra cosa, como bien decía Manuel Azaña.

La evocación de aquellos falangistas de uniformes y correajes tan espectaculares como los de Eugenio D'Ors resulta atractiva desde un punto de vista creativo o ensayístico, pero nos cuesta imaginar la rutina de un obispado o un cuartel general. Pocos de sus más cualificados protagonistas han pasado a la memoria, apenas certera cuando se trata de identificar los verdaderos centros del poder. Éste, para permanecer con robustez durante décadas, procura mantenerse en un relativo segundo plano mientras los edecanes realizan su labor. La presencia de los militares y los representantes de la jerarquía eclesiástica en cualquier acto público, social o cultural no solía acaparar el protagonismo absoluto. A nadie, sin embargo, le sorprendía la participación de un general o un obispo en todo tipo de cónclaves y celebraciones, incluso en los órganos rectores de instituciones desvinculadas de lo militar o religioso. En una época en la que habría sido temerario hablar de la independencia y la separación de los tres poderes del Estado, resultaba habitual contar con la presencia simultánea de las tres autoridades: la civil, la eclesiástica y la militar. Pero solía ser la primera la aparentemente protagonista, conscientes las otras dos de que el poder se resguardaba mejor si nadie preguntaba por la razón de ser de unos militares o unos religiosos en actos, supuestamente y en buena lógica, ajenos a su jurisdicción.

Abrir las páginas de cualquier periódico del franquismo supone encontrarse con uniformes y sotanas, pero nos cuesta recordar los nombres propios de quienes los llevaban. Lo fundamental eran las instituciones a las que pertenecían, siempre dispuestas a regular la vida de los españoles de la época sin que éstos se plantearan el porqué de su omnipresencia. Ahí radica una de las claves de un poder poco o nada cuestionado, capaz de impregnar la cotidianidad sin que su dominio resulte percibido como algo extraordinario. Los falangistas no tardaron demasiado en caer en un relativo descrédito popular y, pasados los años más duros de la posguerra, las chaquetas sustituyeron a las camisas azules, relegadas para actos de reafirmación cada vez más rituales. Los militares y los

representantes de la jerarquía católica apenas los necesitaban porque el rito formaba parte de su cotidianidad. Sabían que sus instituciones estaban por todas partes con la solidez de lo imprescindible. Su presencia era como el aire que respiraban los españoles, acostumbrados a no plantearse demasiados interrogantes acerca de unos obispos y unos generales que, claro está, resultaban mucho más inquietantes y lejanos que un jerarca falangista.

Este poder tan discreto como eficaz cuenta con la ventaja de dejar pocas huellas para una posterior recreación literaria o cinematográfica en tiempos de libertad. La Iglesia católica ha corrido peor suerte, dentro de lo que cabe, porque su presencia en el campo de la enseñanza y el adoctrinamiento ha sido recordada por algunos autores y cineastas. Había demasiados curas en primera fila como para olvidar su protagonismo en aquella geografía urbana. Sin embargo, el contacto directo con los militares resultaba más esporádico y solo era capaz de abrumarnos durante el período del servicio militar. Al margen de aquellos meses cuyo número fue reduciéndose progresivamente, casi nadie se relacionaba de manera habitual con una casta bastante cerrada y endogámica. Tampoco se solía recalar en la presencia de los representantes de las Fuerzas Armadas en los más variopintos actos, celebraciones y cónclaves. Formaba parte de una cotidianidad regulada y supervisada por un auténtico ejército de ocupación que, milagros de la eficacia, consiguió actuar como tal sin que así fuera percibido por la inmensa mayoría. De ahí tal vez su enorme poder, intacto hasta el final de la dictadura y ajeno en buena medida a las críticas y al descrédito que le pudieran haber caído tras la progresiva recuperación de las libertades democráticas. Su comportamiento, como aviso para navegantes, en los tardíos casos de censura seguidos contra Albert Boadella por *La torna* (1977) y Pilar Miró por *El crimen de Cuenca* (1979) fue un síntoma de la impronta antidemocrática de aquel poder, tan predispuesto a recordarnos unas prerrogativas derivadas de la dictadura.

Dados estos presupuestos, tampoco resulta demasiado extraño que apenas contemos con obras literarias o cinematográficas que, desde planteamientos críticos, nos hablen de un ejército franquista cuya larga sombra llegó hasta los años ochenta. El repaso de la producción novelística durante el período 1975-2000 supone un balance desalentador en este ámbito. Aparte de la citada obra de Antonio Muñoz Molina, no encontramos otros títulos significativos

relacionados con la experiencia del servicio militar o el protagonismo del Ejército en la España de la transición a la democracia. Tal vez la tradición oral vinculada al relato de dicha experiencia fuera un obstáculo para su conversión en materia novelística, aunque *Ardor guerrero* demuestra hasta qué punto era superable. Supongo que la verdadera causa no reside en dicho carácter, sino en la carencia de prestigio cultural de aquellas interminables ristas de historias protagonizadas por veteranos y licenciados. Entre risotadas sin presencia femenina, abundaban en peripecias reales o fantaseadas, mitad heroicas y mitad chuscas. Siempre había un hueco para las machadas con aires de desafío, las bravuconadas y, en el caso de los menos predispuestos al alarde viril, las hábiles maniobras de escaqueo que alcanzaban dimensiones legendarias. A sus protagonistas siempre les había tocado en suerte algún sargento o teniente famoso por sus exigencias y amenazas, al que sorteaban con especial habilidad gracias a los consejos de otros veteranos. También habían tenido la fortuna de permanecer a las órdenes de un capitán respetuoso y hasta se hicieron amigos de un brigada. Se compensaba así el reparto de papeles, de acuerdo con una jerarquía y una especialización que parecían interiorizadas por la tropa. Era difícil que los contertulios confesasen los miedos, las humillaciones, los peligros temerarios y absurdos. Los licenciados tampoco hablaban de las bajezas cometidas con espíritu gregario y las crueldades celebradas entre risotadas en tiempos de novatadas. Escuchar aquellas anécdotas mil veces repetidas no invitaba a la recreación literaria, aunque fuera posible en el caso de aportar la perspectiva crítica y distanciada de un novelista que, desde la madurez, evoca una experiencia vivida en el umbral de la misma para compartirla con el lector.

En lo que respecta a un teatro tantas veces atento a los dramas más exóticos y rebuscados, solo recuerdo la presencia del servicio militar en una excelente obra de Ernesto Caballero, *Retén*, estrenada en 1991 por la compañía Teatro Rosaura bajo la dirección de Roberto Cerdá. José y Agustín, los dos protagonistas, comparten una garita aislada y alejada del cuerpo de guardia. El primero debuta en estos menesteres y el segundo está a punto de licenciarse, es un bisabuelo o «bisa» capaz de vacilar al ingenuo compañero preocupado por su futuro como butanero. En ese aislamiento, solo roto por la voz del teniente a través del interfono, José y Agustín muestran sus diferencias, pero ambos van tomando

conciencia de lo absurdo de una situación donde las amenazas del oficial cada vez suenan más distantes. Se trata de un proceso apenas advertido, sin frases lapidarias y con la sencillez habitual de un Ernesto Caballero que no renuncia al humor en algunas situaciones. Antonio Muñoz Molina recreó el mundo de la mili con un detallismo solo al alcance de los grandes novelistas. Su colega apenas selecciona algunos rasgos, los suficientes para justificar el afán de libertad de dos soldados que deciden abandonar una garita en la que, de verdad, no saben qué hacer. Y desertan riendo; un desenlace optimista que no cabe entender en su sentido literal. Estábamos en 1991, habían transcurrido diez años desde el golpe de Estado, y hasta el Ejército antes inmune al cambio lo estaba viviendo en su interior con una mili cada vez más problemática y un considerable avance de la objeción de conciencia. Faltaba poco para llegar a una situación insostenible. Fue determinante para la profesionalización del servicio militar en unas Fuerzas Armadas incapaces de atraer a tipos como Agustín y José que, por entonces, ya tenían una posibilidad de elegir. Una década antes el absurdo era el mismo, los jóvenes similares, pero las consecuencias de actitudes semejantes eran la prisión militar, el calabozo, la represión y la humillación. Conviene no olvidarlo porque el hilo del destino, aquel del que hablaba Edgar Neville, a unos los llevó a la amargura y a otros, gracias a quienes los precedieron asumiendo las consecuencias, a una «prestación social sustitutoria» como objetores. La razón de tan diferente suerte había que buscarla en algo que no eligieron: la fecha de nacimiento.

El cine español realizado durante el actual período democrático también ha sido remiso a la hora de recrear un campo temático que podía estar minado. A diferencia de lo sucedido con el sistema educativo, fue necesario esperar más de una década para encontrar algunas películas aisladas que guardaran relación con el servicio militar obligatorio, ya por entonces en franco desprestigio, incluso entre una parte significativa de la oficialidad. *Soldadito español* (1988), una oportuna tragicomedia dirigida por Antonio Giménez Rico a partir de un guion de Rafael Azcona, permanece como un islote en este sentido. Cuando la objeción de conciencia estaba dando sus primeros pasos legales y crecía el rechazo a la obligatoriedad del servicio militar, la citada película nos cuenta el caso de un joven, hijo de una familia de militares, que hace todo lo posible para librarse de

la llamada a filas. Pretende bautizarse como testigo de Jehová, se casa con su novia tras dejarla embarazada, pide prórrogas..., pero al final es destinado a Ceuta, donde la presión que sufre tendrá un trágico final. El tono de comedia predominante en la mayor parte de la película nos muestra lo absurdo de la mili para el protagonista. Tal vez sea ingenuo a la hora de exponer sus objeciones morales o éticas, pero lo llamativo es la influencia de lo militar en un destino, en una realidad cotidiana también, donde los uniformes carecen de sentido y hasta representan una amenaza para la felicidad. La interpretación del joven protagonista, Francisco Bas, supone una rémora por su contraste con el resto del reparto, algunos personajes quedan caricaturizados y otros con indudable atractivo -el padre que encarna Juan Luis Gallardo, sobre todo- permanecen a la espera de un mayor protagonismo. Se podría haber obtenido un mejor resultado, pero me parece una película digna a pesar de la escasa fortuna crítica que le ha acompañado desde su estreno. Nadie tuvo la osadía de seguir su senda para abordar un tema polémico que podría haber interesado a un público joven, al que supuestamente se dedica la atención preferente de los productores. Con otros temas y géneros, claro está.

Al margen de algún desafortunado film como *Morirás en Chafarinas* (1995), de Pedro Olea, donde el servicio militar es un telón de fondo para un poco creíble relato ambientado en Melilla, en una línea radicalmente distinta encontramos *Historias de la puta mili* (1993), de Manuel Esteban. Se parte en esta ocasión de un mal zurcido guion de El Gran Wyoming -responsable de las gracias, se supone, junto con otros tres firmantes- que sin un mínimo de imaginación intenta llevar a las pantallas las historietas del mismo título, publicadas con éxito popular por Ivá en el semanario *El Jueves*. La visión de esta película produce sonrojo. Habría que remontarse a los más casposos ejemplos del cine realizado durante la Transición para encontrar algo tan patético. Su opción consiste en presentar una galería de descerebrados cuya relación con el tema que nos ocupa es nula. Ni siquiera queda en pie el humor de Ivá, apropiado para el cómic, pero de compleja traslación a la pantalla, sobre todo si en el empeño se da un grado de incompetencia que nos sorprende, al menos cuando vemos algunos prestigiosos actores realizando papeles que habrán pretendido borrar de su memoria. Su remoto antecedente era *La quinta del porro* (1980), del irregular Francesc

Bellmunt, una desenfadada y amable sátira estrenada tres semanas antes del golpe de Estado protagonizado por los militares. Esta circunstancia histórica es ajena a una película que intentaba mostrar el abismo entre la institución militar y las nuevas generaciones en los comienzos de la etapa democrática. Casi un millón de espectadores a lo largo de 1981 rieron y olvidaron gracias a las andanzas de unos soldados nada marciales. La respuesta del público contrasta con el enfado del crítico cinematográfico de *Reconquista*, revista de los militares en cuyo número 371 se habla de un «humor de cloaca». El éxito en taquilla de la comedia tuvo su secuela en *La batalla del porro* (1982), escrita por Francesc Bellmunt y dirigida por Joan Minguell para aprovechar un filón pronto agotado. No obstante, esta perspectiva sin aristas críticas supone, implícitamente, una salvaguarda para un Ejército franquista convertido en un divertido esperpento, un fante que a nadie debía preocupar. Bastaba con una buena dosis de porros para sortear las bravuconadas de los sargentos. Un exagerado, oportunista y vital optimismo que, en febrero de 1981, mostró toda su bienintencionada ingenuidad.

¿Fante o golpistas?

Me pregunto hasta qué punto era conveniente permanecer en esa ingenuidad. Pasados los años, el deseo de conformarme con la memoria de aquella experiencia me ha llevado a consultar varios libros sobre los militares que protagonizaron el 23-F. Ya conocía bastantes circunstancias como lector atento de la prensa, pero el relato pormenorizado de lo sucedido me ha producido un escalofrío retrospectivo. Mi reemplazo juró bandera el domingo 22 de febrero de 1981 y, al día siguiente, me encontraba de permiso en mi casa. Apenas recuerdo aquel fatídico lunes, pues estaba saturado después de siete semanas aislado en un campamento en plena sierra cordobesa, donde un coronel del que nunca volví a saber nos lanzó una arenga preocupante con motivo de la jura de bandera. Ninguno de nosotros, expectantes ante el inminente permiso, recaló en el detalle, cuyo alcance comprendí al día siguiente cuando supe del asalto al Congreso. No me sorprendió demasiado, incluso me parecía previsible a tenor de lo que sabíamos acerca de las Fuerzas Armadas después de varias intentonas y yo había confirmado en las semanas anteriores al 23-F, cuando conocí la realidad cotidiana de una institución que parecía inmune a los cambios producidos a su

alrededor. Aquello no era diferente, sino el pasado que creía superado. Tenía motivos sobrados para temer por mi futuro -poco después, al incorporarme a mi destino, comprendí lo que podría haberme sucedido-, pero en estas situaciones llega un momento en que resulta imposible preocuparse más. Nos encontramos superados por la realidad y adoptamos una actitud resignada que nos conduce a una aparente tranquilidad. Decidí dormir como un tronco y, a la mañana siguiente, me enteré de un desenlace que me pareció digno de la más optimista película. Como tantos otros, me aferré a pensar que todo había terminado bien. La monarquía constitucional se había consolidado gracias a una «verdadera prueba de fuego» y, por supuesto, se haría justicia. El resultado de esta imprevista comunión con la versión oficial fue una vacuna que me inmunizó contra curiosidades capaces de inquietarme. Prefería pensar en la victoria democrática e ignorar la intentona protagonizada por los colegas de los oficiales y mandos que me esperaban en las cercanías de Cádiz. Me bastaba con saber que una semana después debía volver a llevar el uniforme cuyas dos tallas de más me daban una imagen patética. La ventaja era que apenas disponíamos de espejos.

Hasta entonces había sido lector compulsivo de la prensa y escuchaba todos los días varios informativos radiofónicos. Durante mi servicio militar decidí convertirme en una ameba, parasitaria en un cuerpo que me resultaba ajeno y al que pretendía observar con la paciente mirada de un entomólogo. No lo conseguí siempre porque algunas violentas sacudidas de aquel ser tan curioso me dejaban en el aire. Había que esperar el fin de la tormenta de gritos y órdenes, recuperar la respiración y proseguir en una observación donde lo paradójico y lo absurdo alcanzaban cotas difíciles de superar. Muchas las encontré en la lectura de *Ardor guerrero*, pero otras ya las compartí con algunos soldados que intentaban reír a la espera del desenlace y unas cuantas, las más amargas, las rumié en las interminables guardias. Tenía entonces la impresión de verme como en una película. En el cuadro de mando de mi compañía figuraba un teniente gordo y bonachón que en algún momento me recordó al Manolo Morán de *Recluta con niño* (1955), pero en aquella historia no había una ciegucecita digna de un milagro ni mozalbete con flequillo, y menos todavía un recluta cateto capaz de convertirse en héroe. Hice algunas amistades, pero cuando salíamos del

campamento carecíamos del empuje y la alegría de los protagonistas de *Botón de ancla* (1947). Ni siquiera podíamos disputarnos una novia y nos conformábamos con saciar otros apetitos, los gastronómicos, en unos bares que eran lo más parecido al Hogar del Soldado. Acierta Antonio Muñoz Molina cuando explica que nunca salíamos de verdad de los campamentos o los cuarteles. A pesar de contravenir las normas y ponernos ropas civiles, llevábamos con nosotros un olor que evidenciaba nuestra procedencia, patente en un montón de rasgos, gestos y actitudes, en un verbo nervioso y dislocado, como si la costumbre de los gritos nos hubiera alterado el volumen de nuestra dicción. A poco que te descuidaras, te veías gritando en medio de un grupo en celo por el paso de una atractiva muchacha. Y lo peor era comprender que estas reacciones podían ser relajantes, incluso necesarias, a tenor de lo que nos esperaba cuando a la hora de retreta volviéramos al campamento.

Antonio Muñoz Molina gozó de los «privilegios» de un destino en las oficinas de su cuartel. Incluso encontró un hueco donde escribir con una máquina que le devolvía las sensaciones de la vida civil. Yo también las buscaba a través de los libros. Después de plastificar sus tapas para evitar las consecuencias de la mugre, los guardaba en una taquilla que fue revisada en varias ocasiones. Con ellos pretendía avanzar en mi tesis doctoral, pero sobre todo permanecer fiel a lo que me caracterizaba antes de ponerme una gorra cada vez más arqueada. La búsqueda de un rincón tranquilo me llevó un día a la biblioteca del campamento, apenas una habitación con techo de uralita que se encontraba detrás de la sacristía. Abierta tan solo durante las horas del paseo, ni siquiera contaba con un letrado que indicara su condición de lugar solitario donde leer o escribir. Verdaderamente solitario, pues la mayoría de las tardes solo coincidí con el bibliotecario, un sonriente veterano con gafas y maneras pulcras que también ayudaba al capellán castrense. Era un estudiante de Teología que pretendía catalogar los escasos libros allí depositados, dos o tres cada día, con la precaución de no terminar demasiado pronto la tarea que justificaba su presencia en aquella dependencia. Lo comentábamos con la tranquilidad de sabernos sin compañía en la olvidada biblioteca, el único lugar a donde no llegaban los sones de Los Chunguitos ni el estruendo del *heavy metal* con que muchos acompañaban el alcohol de garrafón del Hogar del Soldado.

La observación de las estanterías de una modesta biblioteca nos permite imaginar la procedencia de sus fondos, las manos de quienes los han aportado, incluso una cierta lógica que sirve como hilo conductor de unos volúmenes de origen diverso y condición heterogénea. El metal algo oxidado de aquellas estanterías no invitaba a recrearse en la contemplación, pero parecía coherente con unos olvidados folletos de instrucción militar, antiguas revistas publicadas por el Ejército y volúmenes de la más variopinta temática editados por organismos públicos. Todo, sin huellas de lectores, se había salvado de las papeleras al ser depositado en un lugar solo justificado por la inercia burocrática. No había presupuesto para la compra de libros, prensa o revistas. Nada reciente se podía encontrar en un catálogo quimérico a la espera de que un recluta, deseoso de completar su formación, solicitara un desfasado folleto sobre las técnicas de tiro con un fusil ametrallador similar al arcabuz. Había varios ejemplares, tal vez como previsión ante la eventualidad de que el recluta difundiera con alborozo el hallazgo bibliográfico entre sus compañeros. No lo leí, como casi ningún otro volumen de una biblioteca cuya única sorpresa fue encontrar varias ediciones de los autos sacramentales de Calderón de la Barca. Podrían ser de algún capellán castrense que las dejaría allí antes de ser trasladado a otro destino. O las comprarían como agradecimiento por haber escrito el autor aquello de: «Aquí la más principal/ hazaña es obedecer», unos versos convertidos en lema que encontrábamos en todas las dependencias.

Un día, por casualidad, descubrí un volumen que me llamó la atención: *La fiel infantería* (1943), de Rafael García Serrano. Yo había sido alumno de Julio Rodríguez Puértolas en un curso sobre literatura fascista que impartió en la Universidad de Alicante y sabía, por lo tanto, de aquel novelista y periodista cuyo encendido falangismo todavía bramaba en las páginas de *El Alcázar* durante la Transición. La edición depositada en la biblioteca era de 1973, la cuarta de una novela que fue censurada y prohibida poco después de su publicación. Lo cuenta con lujo de detalle el propio autor en un «Aviso a la clientela» que puede sorprender a los desconocedores de las batallas internas que se produjeron entre los vencedores. El falangismo bronco y exaltado de Rafael García Serrano tropezó con la Iglesia, capaz de bendecir y alentar una cruzada en la que participó sin reparos, pero temerosa de que un joven novelista dispuesto a

«fecundar la Patria a tiros» (p. 5) utilizara «expresiones indecorosas y obscenas» en «los pasajes de lujuria» y osara hablar de «las malas mujeres». Según Enrique Pla y Deniel, arzobispo de Toledo y primado de las Españas, «esta novela resulta muy nociva para la juventud, debilitando su fe, su piedad y la moralidad de costumbres». Su denuncia se transformó en una prohibición y aquella obra, que había obtenido en 1943 el Premio Nacional de Literatura José Antonio Primo de Rivera, estuvo retirada de la circulación desde enero de 1944 hasta la primavera de 1958. El autor asume su destino de falangista irredento: «Tengo que pagar mis lealtades» (p. 11), incompatibles con la prosa untuosa de primados y arzobispos que recién salidos de un genocidio se escandalizaban ante unos exaltados jóvenes que habían protagonizado la cruzada sin renunciar al «bajo vientre». Y es que, en cuestión de metáforas, Rafael García Serrano nunca fue un modelo de exquisitez. Tampoco cuando, dispuesto a seguir pagando sus lealtades en tiempos del tardofranquismo, se mostraba así de escatológico y contundente: «Cada vez que me he bajado los pantalones para hacer del cuerpo me he sentido muy satisfecho dedicando mis miserias a la democracia y el liberalismo, y ahora que suelo andar ligero, no voy a desaprovechar la ocasión» (p. XXXIV). Vale.

No disfruté con aquella lectura de una prosa donde se percibían los brochazos propios de una exaltación que nunca he soportado. Años después, y en el mismo bando, descubrí autores interesantes como Agustín de Foxá, lo suficientemente cínico e inteligente como para salvarse de la propaganda de la posguerra que tantos títulos dignos del olvido nos dejó. Rafael García Serrano, por el contrario, era sincero hasta el punto de parecer un bravucón. Dejé su novela en la correspondiente estantería. Algún brigada la habría comprado sin saber que era una obra de ficción, tal vez confundido por el título. Y supongo que allí permanecerá olvidada, como tantos ejemplos de una España gritona que podía seguir encontrando más allá de las paredes de una biblioteca ignorada por casi todos.

Cada mañana, con los correspondientes toques de cometa y los primeros gritos, recordaba que formaba parte de «la fiel infantería» que, en 1981, también estuvo dispuesta a pagar sus lealtades, aunque sin la unanimidad que nos habría devuelto a la dictadura. Había, no obstante, una notable diferencia: muchos

soldados de aquella «quinta del porro» formábamos un cuerpo extraño, poco propicio para la exaltación y el heroísmo. Puestos a desfilar, nunca habríamos aparecido en una película de Leni Riefenstahl. Ni siquiera hubiéramos justificado con nuestra marcialidad el desbordamiento retórico de una locución como la del NO-DO. Zumbones y horteras, porreros y pasotas..., aquella tropa se asemejaba a la recordada con estupor por el conde de Romanones, aunque algunos percibíamos que la suerte podía cambiar con unas órdenes, el miedo y la ruptura de un hilo cuyo escaso grosor, aislados en aquel campamento, desconocíamos para nuestra fortuna.

El miedo a veces nos acobarda y, en otras ocasiones, nos produce una aparente exaltación, una especie de huida hacia delante. Todos teníamos miedo por lo más concreto e inmediato, por la posibilidad de que un descuido se convirtiera en un permiso denegado o que un error desembocara en una sanción más grave. También contábamos entre la tropa con los delincuentes comunes, que no se arredraban por estas cuestiones menores. Iban a lo suyo con una coherencia digna de mejor causa. Pero la mayoría caía en un temor más o menos disimulado que se solía manifestar en el recelo, la insolidaridad, el sálvese quien pueda y otros rasgos que nos daban una personalidad bastante común y pueril, durante los meses de la mili. Apenas lo notábamos mientras permanecíamos en el campamento, como el olor a mugre que nos acompañaba en unas naves que, por lo destartadas, parecían de la posguerra, aunque habían sido inauguradas en 1964. Allí conocí los chinches, los piojos y otros bichos de cuya existencia sabía por algunas novelas y el recuerdo de anteriores generaciones. Su compañía no me sorprendía porque estábamos acostumbrados a vernos con unas ropas que se podían mantener de pie. Algunos hasta equiparaban la suciedad con la virilidad. Nadie osaba contravenir las risotadas de estos ideólogos del machismo campamental, pero la posibilidad de lavarse con jabón, ducharse sin necesidad de correr en fila india, ponerse una ropa interior limpia y otros detalles de una cotidianidad perdida se convertían en un empeño capaz de justificar mil estratagemas. Nos distraían a unos cuantos, mientras otros se dejaban arrastrar. Y todos, antes o después, quedábamos contagiados de alguna manera por una versión del espíritu militar que se asemejaba al cretinismo. Formar filas de precisión geométrica, dar palmadas hasta enrojecer

las manos y los muslos, marcar con aires de robot los movimientos de las armas, desfilan sin perder el paso, el maldito paso... eran tareas repetidas hasta la obsesión, convertida en satisfacción para quienes, al final, se sentían orgullosos con unos logros capaces de justificar más de un año de su vida. Se veían como protagonistas de una coreografía machacona con acompañamiento de cornetas y tambores. Otros pensábamos en una absurda pérdida de tiempo.

El soldado Antonio Muñoz Molina encontró refugio en la escritura, la lectura, la amistad y algunas escapadas por un San Sebastián que veía aquellos muchachos procedentes de Andalucía y Extremadura como la peor de las pesadillas euskaldunas. Me tocó en suerte una tierra más acogedora, acostumbrada a la presencia de reclutas sin establecer barreras añadidas a la de nuestra propia condición. Pero la posibilidad de pasear entre civiles, ir a un cine, tomar una copa... era un tiempo fugaz, apenas un intervalo en una rutina de enclaustramiento. Había, pues, que buscar otros refugios aparte de aguantar, no por astucia y coraje, sino por el puro instinto de adaptarse a todo, de anesthesiarse o endurecerse en la adversidad. Yo los encontré en la amistad de algún tipo singular, en la risa interior que me deparaban las situaciones de un absurdo llevado al paroxismo y en un blindaje de lo que había sido mi mundo. Lo conseguí a medias, pero pocas veces he vuelto a disfrutar tanto con la lectura de un libro o la redacción de unas notas de estudio. Me devolvían una libertad que consideraba perdida ante el recelo de algunos suboficiales, sorprendidos por verme con un libro en los rincones más insólitos. Aquel objeto que cabía en uno de los numerosos bolsillos del pantalón de campaña era una barrera, una trinchera que ellos desconocían.

La búsqueda constante del refugio tuvo algún momento estelar. Cada mes y medio se incorporaba un nuevo reemplazo al campamento y, durante los pocos días transcurridos entre la jura de bandera del anterior y la llegada de los nuevos reclutas, aquel lugar que congregaba a más de dos mil individuos se convertía en un espacio solitario. Apenas éramos cien soldados y casi la mitad de ellos permanecía en las garitas de la guardia. Una noche me tocó quedarme solo en la nave que ocupaba mi compañía. La imagen me resultaba fantasmal. Más de doscientas literas desocupadas, filas y filas de taquillas vacías, un silencio absoluto donde solía haber un ruido ensordecedor... y varias horas por delante

sin poderme acostar. Era el vigilante de mí mismo, el imaginaria que debía darme las novedades cada dos horas y en mi persona empezaba y terminaba una escala de mando propia de una guardia algo singular. No me desdoblé para dar un sentido dialéctico a la situación o introducir notas de una dramaturgia del absurdo. Opté por hurgar en rincones inaccesibles casi siempre gracias al celo del furriel, curiosear a la búsqueda de sorpresas y, al cabo de un tiempo, recordé que había un pequeño televisor donde solía dormir el suboficial de semana. No debía encenderlo durante mi supuesta guardia, pero decidí apretar el mando consciente del peligro que corría en el caso de ser sorprendido por la patrulla de la policía militar, algunos de sus integrantes eran inmunes al ridículo. Tan altos como «tontos del culo», expresión cuya eficacia comunicativa nunca me ha permitido comprender su enigma semántico. Poco minutos después, a medianoche, me quedé sorprendido cuando supe que estaba programada la emisión de *Muerte en Venecia* (1971), de Luchino Visconti. La había visto y disfrutado como merece una película que parecía no caber en un pequeño televisor, provisto de unas antenas manuales que día orientar para mejorar algo la imagen y el color. El sonido tampoco era digno del *adagietto* de la quinta sinfonía de Gustav Mahler, pero ninguna de estas circunstancias me desanimó ante la posibilidad de reencontrarme con una belleza capaz de provocar la emoción.

Nunca he disfrutado demasiado al contemplar lo sublime o lo excelso, incluso son conceptos que me suelen producir cierto distanciamiento, pero aquella noche, en unas condiciones adversas, las imágenes de Luchino Visconti me humedecieron los ojos. Por fortuna, nadie se acercó por allí y pude pasar la velada en compañía de un Gustav von Aschembach (Dick Bogarde) ojeroso y maquillado, al borde de la muerte por el soplo fétido de la epidemia y anhelante de una belleza, una contemplación convertida en pasión, que me aportó una paradójica energía para aguantar hasta el final de la mili. Fueron dos horas de un tiempo lento, el de las miradas intercambiadas por Tadzio y Aschembach con la laguna veneciana al fondo, el refinado del ambiente aristocrático de quienes pasaban el estío en el Hotel des Bains, frente a la playa del Lido. Un lugar digno de la enigmática y hermosa Silvana Mangano, que se dirige en polaco a Tadzio y sus hermanas. Luchino Visconti volvió a hablar en su película de la decadencia

y el fracaso, de una pasión tardía segada por la muerte. Pero aquel día prescindí de las opiniones de Aschembach sobre la creación de la belleza, de la pureza, como un acto espiritual, en contra de lo afirmado por su amigo Alfried, partidario de su pertenencia a los sentidos. Mi ánimo no estaba preparado para semejante debate. Solo me importaba la contemplación de la belleza, que me animaría a soportar un ambiente donde ni estaba ni se le esperaba.

No he vuelto a ver *Muerte en Venecia* porque prefiero recordarla como la disfruté en una noche tan especial. Imagino que ahora no resistiría una comparación con *Rocco y sus hermanos* (1960) y *El Gatopardo* (1962), también de Luchino Visconti y mucho más cercanas a los temas que me suelen interesar. Pero algunas películas quedan en nuestra memoria por haber sido vistas en el momento oportuno. Conviene dejarlas así, con la subjetividad de una valoración condicionada por unas circunstancias irrepetibles. Lo contrario puede ser tan cruel como intentar averiguar qué fue de Björn Andersen (Tadzio), perdido en un imposible futuro como otro actor viscontiano, Helmut Berger, y tristemente destrozado por una película que lo convirtió en un icono gay. Las imágenes venecianas permanecían fijas en las retinas de millones de espectadores y él, cada día, se adentraba en una madurez que era considerada como una traición por quienes lo rodeaban.

A finales del verano había ascendido a cabo. Yo, no aquel icono que imagino al margen de cualquier contingencia militar. Me había librado de las garitas y tenía por delante la rutina de un par de reemplazos hasta «entregar» y recoger «la blanca», el único documento que conservé tras licenciarme porque era necesario para pasar las revistas posteriores sin ser multado. Hasta los treinta y cinco años, según supe después. También porque aquella cartilla de hojas prietas con numerosos sellos me recordaba el final de una pesadilla, un momento de alivio. Hubo todavía nuevas ocasiones para el desánimo y el miedo. Formaban parte del ambiente, pero en aquel campamento de Camposoto, cerca de un mar cuya contemplación dependía de las mareas, intentaba recuperar imágenes y sonidos de una *Muerte en Venecia* convertida en una referencia ideal, que nunca he compartido con amigos hasta el momento de redactar estas páginas veinticinco años después.

Antonio Muñoz Molina afirma en *Ardor guerrero* que «quizás solo sea posible escribir sobre ciertas cosas cuando ya apenas pueden herirnos y hemos dejado de soñar con ellas, cuando estamos tan lejos, en el espacio y el tiempo, que casi daría igual que no hubieran sucedido» (p. 22). Es verdad; así me sucede con un servicio militar vivido en tiempos de golpistas e incompetentes, que me dejó el sabor de una experiencia absurda cuya fecha final se convirtió en una obsesión. Nunca quedó reflejada en unas fotos como las utilizadas por el novelista en la edición de su obra. Incluso rompí la única que me hice por obligación. Lo lamento por unos amigos cuyos rostros se me escapan, confundidos en la uniformidad de lo que nos unió durante una temporada. Ahora, veinticinco años después, no puedo buscarlas como prueba de mi condición de soldado. ¿Lo fui de verdad? Prefiero que sea así, sin la posibilidad de que la evidencia de la imagen refuerce lo que el tiempo desdibuja.

Mal asunto el de la melancolía, tan literario como poco adecuado para afrontar la cotidianidad. De lo peor, de la pérdida de lo más apreciado, pueden surgir algunos momentos de humor o belleza. Conviene rescatarlos y hasta rendirles el homenaje de la memoria personal, la más íntima, aquella que jamás podrá ser secuestrada por unos milicos que he decidido olvidar. Me encontré a gusto en compañía de amigos con quienes jamás podría haberme cruzado en la vida civil. También con oficiales y mandos como el brigada que aparece en la novela de Antonio Muñoz Molina. Buenos tipos a quienes les debo algún favor y que se habrían comportado igual en cualquier otro trabajo. Algunos cabos primeros aspiraban a reengancharse hasta sacar plaza como policías locales en sus pueblos. Espero que les haya ido bien. Los oficiales de carrera tal vez se adaptaron a las nuevas circunstancias de las Fuerzas Armadas y ahora, supongo, estarán disfrutando de un merecido retiro. Me da igual, sinceramente. Sus órdenes apenas son un rumor en mi recuerdo y solo lamento que no contemos con otras obras del valor testimonial aportado por *Ardor guerrero*. Conviene leer esta novela autobiográfica porque, entre otros motivos, nos habla de la facilidad con que se contagia el cretinismo en un ámbito cerrado y gregario. También de una Transición que no había llegado a los cuarteles y una experiencia sufrida por generaciones de españoles que, claro está, ni siquiera

contamos con un monumento: el de la paciencia por aguantar una situación absurda que tantos excesos y privilegios justificó.

Ahora, todas las mañanas a las ocho y media, veo correr por el campus a los soldados de un comando de operaciones especiales que son nuestros vecinos. Van en pequeños grupos, apenas uniformados y soy incapaz de distinguir a los posibles suboficiales. Nadie les grita, no reciben órdenes cada dos por tres, pero corren a buen ritmo y parecen tipos con una excelente condición física. Son profesionales y, viéndolos, nadie pondría en duda que forman parte de un verdadero ejército. Me pregunto qué era el nuestro. Un sucedáneo de mediocridad tal vez, una fantasmagoría difícil de aceptar como realidad y que ni siquiera pudo dar pie a una recreación como la de Valle-Inclán. También había perdido sus colonias de manera bochornosa y se resistía a aceptar el fin de su omnímodo poder, pero los tiempos no daban para personajes como Juanito Ventolera o tribunales de honor. Sin embargo, ese ejército renuente a cualquier indicio de modernidad y democracia existió, al igual que una época demasiado cercana para ser Historia.

Y CABIRÍA SONRÍE...

Creo que es inmoral contar una historia
Que tenga un principio y una conclusión.
Una película debe ser, en algún modo,
Como la vida: debe contener imprevistos,
Eventos inesperados, errores.

(Federico Fellini)

Me gustan los finales con puntos suspensivos. En una de sus geniales divagaciones cinematográficas, *Entrevista (Intervista, 1987)*, Federico Fellini ironiza sobre «el rayo de luz» que los productores le pedían para sus desenlaces. Su respuesta es una imagen del estudio 5 de Cinecittà vacío. El rayo es un potente foco que lo inunda de luz. Y ya no queda sino dar el claquetazo de la próxima película. La felicidad es poder rodar de nuevo, seguir disfrutando con el proceso de elaboración de un coloquio cinematográfico abierto y sin un final previsto de antemano. No es necesario llegar a un punto determinado porque lo interesante se encuentra a lo largo del camino, en cualquiera de las esquinas o desviaciones que surgen mientras se lleva a cabo un experimento creativo basado en la divagación.

Tal vez los finales con puntos suspensivos no sean tan abiertos como algunos imaginan, pero nos recuerdan la irrealidad de los desenlaces cerrados, bruscos y definitivos que solo encontramos en la ficción; la previsible y convencional. La vida supone, por el contrario, un continuo entrecruzamiento de historias cuyo relato completo se nos escapa. Conviene aceptarlo y permanecer atentos para captar las múltiples posibilidades interpretativas de imágenes o circunstancias recreadas por quienes poseen el don de la observación creativa.

La especulación sobre el plano final de algunas películas es un buen ejercicio en esa dirección. Cada año procuro, por ejemplo, que mis alumnos reflexionen sobre el futuro de Isabel, la protagonista de *Calle Mayor*, cuando toma conciencia

de la realidad y, tras una ventana por la que se deslizan gotas de lluvia, contemplamos su rostro endurecido con una mirada dirigida a la calle Mayor. A partir de ese día, el emblemático lugar nunca volverá a ser el de antes, al menos para una mujer que hasta entonces paseaba bajo sus soportales. Apenas obtengo respuestas porque muchos alumnos están acostumbrados a una ficción unívoca donde todo se da masticado. Algunos hasta se inquietan ante la posibilidad de varias interpretaciones y se apresuran a tomar apuntes, incapaces de compartir las reglas de un juego que tanto nos enseña acerca de nuestra propia realidad. Una lástima justificada por la comodidad de buscar respuestas en vez de interrogantes en una ficción que aceptamos como meros espectadores.

No puedo limitarme a ser un espectador pasivo cada vez que contemplo el rostro sonriente de Cabiria (Giulietta Masina) en el último plano de *Las noches de Cabiria* (*Le notti di Cabiria*, 1957), de Federico Fellini. Rodeada de jóvenes que pasean y bailan a los sonos de la inolvidable música de Nino Rota, su menuda y chaplinesca figura parece haber madurado en la desgracia tras el nuevo engaño sufrido a manos de un hombre. Anda como una mujer derrotada, desencantada con una vida convertida en una sucesión de burlas que manipulan sus ansias de amor o, al menos, ternura. Son tan crueles como la dirigida contra la citada Isabel, otra víctima inocente e indefensa. Cabiria es una prostituta asexual. Nunca la imaginamos como un cuerpo mercenario porque la fragilidad de su figura nos reclama el respeto por lo inerme. Lo más sórdido de su trabajo en la calle, junto con mujeres de generosas carnes e inequívoca sexualidad, queda envuelto en una elipsis capaz de añadir dramatismo a su indefensión. Cualquier otra opción resultaría contradictoria con su rostro de clown, el de la inolvidable e inocente Gelsomina cuya bondad conmovía, demasiado tarde, a un Zampanó que lamenta no haber comprendido el sentido de una sonrisa enamorada (*La strada*, 1954). Cualquier otra opción, además, entraría en contradicción con la trágica ingenuidad de quien carece de memoria.

Los protagonistas de numerosas series de dibujos animados o tebeos nos hacen reír porque la ausencia de memoria los condena a repetir sus errores. El coyote nunca comprenderá que el correcaminos es más astuto que él y, sobre todo, demasiado rápido y afortunado, hasta algo chulesco en su reiterada victoria. En

La memoria del humor escribí acerca de la vertiente tragicómica de un coyote siempre estupefacto y chamuscado tras el estallido de los explosivos marca ACME. Hasta el próximo capítulo, porque es incapaz de recordar para sacar conclusiones.

La suerte de los personajes trazados con rasgos humanos en vez de los estilizados de un dibujo animado resulta más conmovedora. Es el caso de la entrañable Cabiria. No provoca un deseo asociado a la pasión, a la intensidad de un amor cuyo futuro solo imaginamos pálido a la luz de la ternura, como demostrara trágicamente el personaje de Anna Galiena en *El marido de la peluquera* (*Le mari de la coiffeuse*, 1990), de Patrice Leconte. A la prostituta romana la queremos con cierta dosis de paternalismo porque no puede haber un mayor grado de bondad en su menuda figura y en una mirada cuya pureza parece, a tenor de los resultados, una invitación a la burla y el engaño. Los sufre en reiteradas ocasiones a manos de unos hombres que la usan y la dejan tirada, tras robarle el dinero que ella misma les ha ofrecido a la búsqueda de un amor que le haga cambiar de vida. Pero ese cambio no puede venir por la vía de las romerías milagreras como la recreada en la película de Federico Fellini. Acaban en un sucio descampado donde la vulgaridad resulta patética. Es preferible buscarlo en una memoria basada en la experiencia. Y Cabiria no parece aceptarlo. Se niega a recordar anteriores engaños y se ve abocada a sufrirlos de nuevo. Podríamos pensar en un caso extremo de ingenuidad u obcecación, incluso de ignorancia. Seríamos injustos con ella. En su negativa a convivir con lo más sucio de la realidad y un pasado digno del olvido también cabe imaginar la necesidad de seguir viva, de poder sonreír porque cuando una historia se termina, en lo más trágico de la soledad, otra se inicia gracias a la compañía de unos jóvenes alegres revoloteando a su alrededor mientras escuchamos los sonos de una música conmovedora. Como su iluminado rostro, con una media sonrisa similar al gesto de otra prostituta imposible, la Paula de *Tres sombreros de copa*, cuando los lanza al aire después de despedir a un Dionisio incapaz de cambiar su vulgar destino: «Y, de pronto, cuando parece que se va a poner sentimental, tira los sombreros al aire y lanza el alegre grito de la pista: ¡hoop! Sonríe, saluda y cae el telón», según la acotación de Miguel Mihura. Ambas mujeres necesitan vivir y en sus casos ese objetivo pasa por el olvido, por una

voluntariosa reafirmación que prescinde de un pasado donde no encontrarían razones para seguir adelante.

Así también puede suceder con quienes nos rodean y hacen realidad el verso de Mario Benedetti: «El olvido está lleno de memoria». Prescindir en términos absolutos de la memoria es tanto como negar nuestra condición humana, pero a menudo necesitamos regular su presencia para evitarnos angustias o insatisfacciones que desemboquen en un escepticismo radical. Algunos, muy pocos, lo harán con el espíritu de Cabiria o Paula, cuyos gestos finales gozan de nuestra comprensión a pesar de una quimera que sabemos amenazada por la realidad, por la experiencia de la que han decidido prescindir en nombre de la vida o, al menos, de una ilusión. Dudamos entre si son ingenuas o mujeres cuyo deseo de amor es una invitación al vitalismo irredento. Ambas protagonistas provocan una identificación sentimental en los espectadores, una media sonrisa que tal vez resulte contradictoria con nuestra racional comprensión de su experiencia como preámbulo de un futuro que, lo tememos, no será sonriente. Da igual, despiertan nuestra simpatía.

Otros sujetos, demasiados, prescindirán de una buena parte de su memoria sin ningún tipo de argumentación y carentes de una coartada sentimental. Buscan un fácil y práctico acomodo en el presente, que simplifiquen al máximo desvinculándolo de cualquier pasado incapaz de alentar la nostalgia. Apenas comprenden el porqué de muchas circunstancias de su cotidianidad, pero suelen disfrutar de la satisfacción del ignorante, que no es poco. Incluso creen vivir al modo del Cándido de Voltaire, en el mejor de los mundos posibles, sin que jamás se les ocurra leer a un filósofo cuyo colmillo retorcido invita al escepticismo.

Un tercer grupo actúa de manera más cínica. Su negación de la memoria es una salvaguarda con respecto a un pasado que los benefició y ahora los incomoda por impresentable. Manifiestan, con desdén, haberlo superado como si se tratara de los tiempos de los reyes godos. Los comprendo, pero procuro sumarme a quienes hacen todo lo posible para desvelar la realidad que estos «desmemoriados» intentan ocultar con tanto empeño. Me amparo en la imprescindible Historia, pero también en una memoria que me resulta más cálida y me permite la arbitrariedad a la hora de seleccionar los motivos de mis búsquedas. Deseo compartirla con quienes disfrutan en compañía de tipos

insólitos e inútiles, sabios despistados, chinos mezclados con minifaldas y espadones ahora convertidos en un recuerdo solo soportable por el paso del tiempo. Forman un conjunto de apariencia caótica y discontinua, como los entusiasmos y los odios que se suceden en nuestras experiencias, donde la realidad y la ficción se mezclan sin necesidad de fronteras que, a estas alturas, me parecen innecesarias si se actúa de manera consciente. Son imágenes de un pasado cercano por el que no siento añoranza, pero que intento comprender y acomodar en los límites, necesariamente modestos, de una memoria personal donde la sonrisa sea protagonista.

Los años y la experiencia me han convertido en un individuo resabiado y nada dispuesto al olvido, pero comprendo a Guido -el protagonista de *La vida es bella* (*La vita è bella*, 1997), de Roberto Benigni- cuando nos conmueve al explicarnos que una hermosa fábula puede preservar el amor, la inocencia y la pureza. Si necesito algo más directo y rápido, hago mía la consigna de «haz reír, haz reír» repetida por Donald O'Connor en su antológico número de *Cantando bajo la lluvia* (*Singin' in the rain*, 1952), de Stanley Donen. Su contemplación es un antídoto contra el peso de una cultura que me permite evocar a menudo el ideal representado por Cabiria y, llegado el momento del posible desánimo, también procuro encontrarme rodeado de quienes sonrían a los sonos de una música como la de Nino Rota. Los puntos suspensivos son el inicio de una nueva historia, que se entrecruza con la anterior para rescatarnos. Tal vez sea la sonrisa de los inútiles, pero dudo que haya otra más reconfortante para quienes nos sabemos atrapados por la vida y la memoria.