

CINE

LA SONRISA DEL INÚTIL

IMÁGENES DE UN PASADO CERCANO

JUAN A. RÍOS CARRATALÁ

PUBLICACIONES
UNIVERSIDAD DE ALICANTE

LA SONRISA DEL INÚTIL
Imágenes de un pasado cercano

JUAN A. RÍOS CARRATALÁ

LA SONRISA DEL INÚTIL

IMÁGENES DE UN PASADO CERCANO

PUBLICACIONES DE LA UNIVERSIDAD DE ALICANTE

Publicaciones de la Universidad de Alicante
Campus de San Vicente s/n
03690 San Vicente del Raspeig
Publicaciones@ua.es
<http://publicaciones.ua.es>
Teléfono: 965903480
Fax: 965909445

© Juan A. Ríos Carratalá
© de la presente edición: Universidad de Alicante

ISBN eBook: 978-84-9717-112-0
ISBN: 978-84-7908-978-8
Depósito legal:

Diseño de portada: candela ink.
Corrección de pruebas: Lola Espinosa Sales
Composición: Cristina Payà (www.ipstudio.es)
Impresión y encuadernación:

Reservados todos los derechos. No se permite reproducir, almacenar en sistemas de recuperación de la información, ni transmitir alguna parte de esta publicación, cualquiera que sea el medio empleado –electrónico, mecánico, fotocopia, grabación, etcétera–, sin el permiso previo de los titulares de la propiedad intelectual.

ÍNDICE

El ensayo y la divagación	11
Pueblos entrañables y tipos insólitos	19
A modo de justificación. –Sin prisas ni agobios. –¿Es el turismo un gran invento?. –Pueblos con curas y alcaldes. –Un confortable e insólito viaje a un pueblo que no figura en el mapa	
La sonrisa del inútil	63
De la inutilidad como arte. –Entre la ficción y la realidad: mis inútiles favoritos. –¿Por qué los inútiles son solteros?	
Sabios y maestras	89
La difícil seducción de la sabiduría. –Cuando el sabio era un tipo entrañable. –Sabios atrabiliarios. –El sabio y el amor. –Sabias, bachilleras y atrevidas. –Las maestras de blusa y falda plisada.	
Sin Dios, ni Patria, ni Rey, pero con humor	117
¿Mayúsculas o minúsculas?. –Un Dios en zapatillas y un demonio acalorado.	
Memoria y sonrisas: a propósito de <i>El florido pensil</i>	139
En la frontera del florido pensil y la EGB. –Nos cuesta recordar. –Desde la memoria con humor: <i>El florido pensil</i>	
Hubo un tiempo de chinos y minifaldas	161
Siempre pendientes de un hilo. –De lo caótico de un tiempo de cambio. –Patéticos finales. –Carne de cine.... –...y carne de teatro. –La pesadilla de volver al pasado.	
La foto de soldado que no buscaré	211
Garitas y semovientes. –Un abstemio entre chunguitos. –La soledad de una novela. –¿Fantoques o golpistas?	
Y Cabiria sonrío...	239

*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 bien me place, entregándome
a la duda y a la incertidumbre, y a mi manera habitual,
que es la ignorancia.*

(M. de Montaigne, *Ensayos*)

EL ENSAYO Y LA DIVAGACIÓN

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 conclusiones. 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 esa 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, pero es probable que en un ambiente relajado, sin premuras, hayamos sonreído varias veces mientras se enriquece nuestro bagaje para nuevos encuentros. 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 de los ensayos que consideramos 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 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», dijo 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 escribe. Buscamos así 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 confianza¹.

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.

1. Estas ideas básicas acerca del ensayo las tomo de José Luis Gómez-Martínez, *Teoría del ensayo* (Salamanca, Universidad, 1981); Pedro Aullón de Haro, *Teoría del ensayo como categoría polémica y programática en el marco de un sistema global de géneros* (Madrid, Verbum, 1992) y Vicente Cervera et alii (eds.), *El ensayo como género literario* (Murcia, Universidad de Murcia, 2005), aunque considero válida la concisa definición del maestro Rafael Lapesa: «El ensayo apunta teorías, presenta los temas bajo aspectos nuevos o establece sugestivas relaciones sin ceñirse a la justeza ordenada necesaria en una exposición conclusa. No pretende serlo: la misión suya es plantear cuestiones y señalar caminos más que asentar soluciones firmes; por eso toma aspecto de amena divagación literaria» (*Introducción a los estudios literarios*, Madrid, Cátedra, 1981, p. 181).

Si aspiramos a un rigor siempre conveniente cuando no se cuenta con 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 y significativa que sea o pretenda ser. Sin necesidad de sumergirse en la compleja lectura de *La memoria, la Historia, el olvido*², 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 significados que recibe. De ahí su viveza, que la suele hacer más atractiva que una Historia considerada por algunos como una «memoria muerta». Pero también resulta cómoda de usar y moldeable 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 preferentemente 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»³. Aceptamos los términos de una oposición tan clarificadora, con la salvedad del error que supondría deducir de estas contrapues-

2. Madrid, Trotta, 2003; ed. orig.: París, Seuil, 2000. Otra obra fundamental sobre el tema es la de Maurice Halbwachs, publicada póstumamente en 1950 y ahora traducida: *La memoria colectiva*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004. Véanse, en especial, las pp. 80-88.

3. *Memoria de la guerra y el franquismo*, Madrid, Taurus, 2006, p. 17. En similares términos, Julio Aróstegui afirma: «Mientras la memoria es valor social y cultural, es reivindicación de un pasado que se quiere impedir que pase al olvido, la historia es, además de eso, un discurso construido, obligatoriamente factible de contrastar y objetivado o, lo que es lo mismo, sujeto a un método» («Memoria, memoria histórica e historiografía. Precisión conceptual y uso por el historiador», *Pasado y Memoria*, n.º 3 (2004), pp. 15-36). Véase la oposición entre ambos conceptos en Pierre Nora, *Les lieux de mémoire*, París, Gallimard,

tas caracterizaciones una relación jerárquica que dejaría en mal lugar el uso –moderado y consciente– 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, ésta 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, 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.

Admiro el carácter sistemático del discurso articulado en torno a una metodología clara y pertinente. 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.

Supongo que las citadas herramientas y otras de carácter noble son 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

1997, I, p. 25. Jacques Le Goff en *Histoire et mémoire* (París, Gallimard, 1998) también subrayó los peligros de privilegiar excesivamente la memoria.

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 afirmaba 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*⁴. A pesar de los silencios voluntarios o impuestos, incluso pactados si aceptamos las conclusiones de los predisuestos 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 ningún complejo: quiero 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*⁵. 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

4. Ortega y Gasset opone este «íntimo calor» a la frialdad de la erudición: «Para el escritor hay una cuestión de honor intelectual en no escribir nada susceptible de prueba sin poseer antes ésta. Pero le es lícito borrar de su obra toda apariencia apodíctica, dejando las comprobaciones meramente indicadas en elipse, de modo que quien las necesite pueda encontrarlas y no estorben, por otra parte, la expansión del íntimo calor con que los pensamientos fueron pensados» (*OO.CC.*, I, Madrid, Taurus-Fundación Ortega y Gasset, 2004, p. 753). Así pues, intentaremos evitar la «apariencia apodíctica» con que a veces se intenta abrumar al lector.

5. «Agradezco/ a Quintero, León y Quiroga,/ Paul Anka, Françoise/ Hardy, Vicente Aleixandre,/ Ausias March, Gabriel/ Ferrater, Rubén/ Darío, Jaime/ Gil de Biedma, Gustavo/ Adolfo Bécquer, Thomas/ Stearns Eliot, Glenn/ Miller, Cernuda, Truman/ Capote, Modugno, Lorca/ José Agustín Goytisolo, Brecht,/ Lionel Trilling, Antonio/ Machado, Jorge/ Guillén, Joan Vinyoli, Quevedo,/ Leo Ferré, Carlos/ Marx, Adam Smith, Miguel/ Hernández,/ Ovidio Nason/ palabras,/ versos enteros por mí robados./ P.D.: Y al Dúo Dinámico, Jorge Borges,/ y Birkhoff and McLane (matemáticos)», ed. Manuel Rico, Madrid, Cátedra, 2001, p. 77.

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 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, floridos 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. Un reparto coral un tanto caótico que no 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 ri-

gurosos. Éste sólo 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 se sube a una vespa para pasear por distintos lugares de una solitaria Roma, que se sesteaba durante una veraniega jornada dominical. Es una imagen que 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 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 ponernos 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 entraña-

ble 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

Cualquier tiempo pasado fue. Afortunadamente.
(Jaume Perich, *Autopista*, 1970)

A MODO DE JUSTIFICACIÓN

—¡Alcalde! —exclama un anciano con boina en medio de un grupo de pueblerinos agradecidos—, ¡todos somos contingentes, pero sólo 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, 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 paráfrasis 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 medida 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 amatorios 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 «municipio 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 prerro-

gativa 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 acabáramos 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 municipio por antonomasia siempre se mostraría partidario de la privatización. Una forma de asegurar una discreta exclusividad sólo 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 al 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, sólo 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 espo-

sa de don José Sánchez Manzanera, el industrial del ramo de los salazones que les invitaba a merendar a cambio de unos panegíricos que ruborizarían a tan honesta dama. Aquellos poetas agradecidos eran contemporáneos del Trifón Cármes 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 literario. Siempre he albergado dudas al respecto, divagaciones que no me llevaban a ningún sitio al margen de lo previsible en un profesor 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 Antonio Bardem¹. 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 que publiqué sobre obras literarias y cinematográficas que recreaban 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

1. *La ciudad provinciana (Literatura y cine en torno a Calle Mayor)*, Alicante, Universidad de Alicante, 2001.

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. Comprendí entonces 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, recuperaré 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. Fueron lecturas universitarias donde aprendía a captar sensaciones e ideas, a pesar de no superar la barrera de un distanciamiento que todavía permanece tras varios 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 a 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. En 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.

Fueron años de lecturas sin un propósito fijo y determinado, las más útiles a la postre. Había dado varias vueltas por los caminos rurales de la fic-

ción sin encontrar un acomodo donde disfrutar con una sonrisa y recordé uno algo 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 no 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 tiene su 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 los únicos 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 entusiasmado los héroes y las aventuras en pos 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, sólo han sido gratos cuando han 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 las 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. No me 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 la 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 su «adorado Juan»². 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 les consideran adorables: «¡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 mecido 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 parcas 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

2. Protagonista de *Mi querido Juan* (1956), adaptación teatral de la homónima comedia cinematográfica de 1949 dirigida por Jerónimo Mihura.

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 emborrona 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 Estados Unidos 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 sólo tengan una referencia del transcurrir de las horas gracias a las campanas parroquiales 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 guión. El anciano a cambio de esas sonrisas sólo 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 se pone 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 aísla durante sus breves estancias, poco después protago-

nizaron un fenómeno masivo que despertó una ambición insospechada en lugares donde, según la ficción cinematográfica, hasta entonces sólo había un despreocupado conformismo³.

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 lamente. 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 sólo 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 hermosa 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 cerrar 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

3. Manuel Vicent ha explicado, con notas de sabiduría y escepticismo, este proceso en varias de sus columnas semanales en *El País*. Hace muchos años que el turismo masivo dejó de ser un motivo de intercambio y conocimiento.

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 sólo 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 argumentos 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 acusaría 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 Via 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 «¡ozú!» 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 e imaginados, resulta lógico que se limite a dar los únicos síntomas de egoísmo y mediocridad en 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 dicha camisa en Italia y España antes de convertirse en el bonachón oficial del cine rodado en 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 adecua a la del gruñón incapaz de disimular una bondad campechana que gustaba mucho a los espectadores. Ejerce como el comandante del puesto, pero porque en Calabuch sólo 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, suponemos que 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 Reina⁴, 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 a 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 Arniches⁵ y otros párrocos similares. Gustaban a los cómicos de la época porque sabían de la eficacia ante el público de

4. El cabo Matías se habría sentido honrado al saber que compartía esta debilidad con el Generalísimo. Véase Manuel Llorente, «La única debilidad de Franco fue Juanita Reina», *El Mundo*, 29-X-1992, pp. 30-31.

5. Estudié este protagonista de la homónima obra estrenada en Buenos Aires (1937) en «*El Padre Pitillo y la guerra civil*», *Estudios sobre Carlos Arniches*, ed. Juan A. Ríos Carratalá, Alicante, Inst. Juan Gil-Albert, 1994, pp. 215-228. Véase también el capítulo «Sin Dios, ni Patria, ni Rey» en este mismo volumen.

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. 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 párrocos 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 sólo 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 hasta las más sagaces miradas.

El film del agnóstico Luis García Berlanga muestra las evangélicas ventajas de ser pobres y subdesarrollados, autárquicos 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 emigración⁶. 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 desnor-

6. La emigración apenas disfrutó de una presencia crítica en el cine y el teatro de la época, pero cuenta con obras significativas como *La camisa* (1962), de Lauro Olmo, o películas como *Españolas en París* (1970), de Roberto Bodegas, que pronto tuvo su réplica oficialista en *Vente a Alemania, Pepe* (1971), de Pedro Lazaga, cuyo éxito popular nos indica el éxito de la propaganda franquista en torno al fenómeno de la emigración.

tados, carentes de un saber vivir que admiraban con gestos pueriles cuando entraban en contacto con los españoles⁷.

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, movilizada al final en defensa de quien ha venido de fuera –Jorge Hamilton– y con su bondad ha reforzado todavía más los vínculos de unión.

7. Este deseo de volver a España para disfrutar de la vida también se extiende por entonces, según Miguel Mihura, a los exiliados como los padres de la protagonista en *Ninette y un señor de París* (1964) y su continuación, *Ninette, modas de París* (1964). Claro está que el retrato de los exiliados responde a una caricatura tan divertida como discutible.

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 ese 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 sólo llegaban las quimeras.

Contemplar en la actualidad la película de Luis García Berlanga produce una nostalgia no siempre reaccionaria o restauradora⁸. Tampoco, desde el otro bando 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

8. Svetlana Boym en *The Future of Nostalgia* (Nueva York, Basic Books, 2001) distingue entre una nostalgia restauradora y otra reflexiva. En la segunda puede darse una reflexión sobre la historia y el paso del tiempo que mantenga la distancia y hago uso de la ironía y el humor. De ser así, en la práctica no la distinguiría de la memoria crítica, denominación que me parece más adecuada que nostalgia reflexiva.

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 deprisa 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 grotescos *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 municipales⁹. Esa 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 augusto 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 actores muestren una sonrisa bobalicona. Tal vez la escena fue una idea de Ennio Flaiano, un guionista mucho más inspirado

9. Estudio esta petición y otras igual de singulares en *Una arrolladora simpatía: Edgar Neville, de Hollywood al Madrid de posguerra*, Barcelona, Ariel, 2007.

en otros momentos¹⁰. Lo ignoro, pero no compartimos la mirada de quienes rodean a Langosta en la taberna. Su filigrana musical de aires fellinianos 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 ese 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 fiambreira. 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. Sólo 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

10. *Calabuch* es una coproducción hispano-italiana que parte de un argumento de Leonardo Martín y un guión del mismo junto con Ennio Flaiano, Florentino Soria y el propio Luis García Berlanga, quien en las entrevistas suele recordar que es la única película de su filmografía cuya idea original no le pertenece. Tal vez sea una forma de subrayar su distanciamiento con respecto a una ternura que desaparecerá en títulos posteriores. Resulta curioso que, dos años antes, Ennio Flaiano polemizara con Federico Fellini para que *La strada* tocara tierra y Berlanga le achacara lo contrario con respecto a *Calabuch*. Siempre es fácil echar la culpa al guionista, cuya labor nunca sabemos dónde empieza y dónde termina.