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 *El florido pensil* **139**
En la frontera del florido pensil y la EGB. –Nos cuesta recordar. –Desde la memoria con humor: *El florido pensil*

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. –¿Fantoches o golpistas?

Y Cabiria sonríe… **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 teorético. 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 confianza[1].

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 teorético. 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 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 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/ Stears 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 Nasón/ palabras,/ versos enteros por mí robados./ P.D.: Y al Dúo Dinámico, Jorge Borges,/ y Birkkoff 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 sestea 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 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 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 «munícipe 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 munícipe 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 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 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 Bardem[1]. 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, 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. 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-