

SOMOS HUÉRFANOS, GRACIAS A DIOS

Emilio Soler

Universidad de Alicante

Escribir sobre el cine de la transición, cuando hace veinticinco años que ésta finalizó y más de treinta que comenzó, puede resultar tan arriesgado como inútil. Tan sólo las obras maestras permanecen en el recuerdo de los cinéfilos y parece evidente que el cine español de los años setenta no reunía esas características. Eran unos filmes hechos por directores jóvenes o noveles, en la mayor parte de los casos, que, a través del humor o del sentimentalismo se dirigían a un público ávido de libertad y que llenaba las salas cinematográficas a despecho de la calidad de estas películas que les traían bocanadas de aire fresco, tras tantos años de silencio y de miseria intelectual bajo el autoritarismo de aquel padre/padrone llamado Francisco Franco.

Tigres de papel (1977), de Fernando Colomo, o *Colorín, Colorado* (1976), de José Luis García Sánchez, son buenos ejemplos de esa comedia politizada al calor de los tiempos nuevos que corrían y en los que se ridiculiza el pseudoprogresismo de aquellos a los que la política nunca les había interesado para nada, pero que se habían apuntado, de prisa y corriendo, a la progresía. Bien significativa es una de las escenas finales de la película de José Luis García Sánchez: Fernando (Juan Diego), hijo de papá que presume de rojo pero que trata de acostarse con la proletaria chica de la limpieza (María Massip), se asusta cuando la policía llama a su puerta en una reunión en la que el protagonista sigue presumiendo de un pasado de lucha contra el franquismo. Su temor y su apresuramiento a desmentir ante la policía y sus amigos su falso progresismo anterior se torna en perplejidad cuando los agentes le dicen que no vienen a por él sino a llevarse detenida a la chacha. Atónito ante la situación, Fernando le pregunta a la chica, «Pero María, ¿tú eres roja?» y el personaje de la Massip le responde con sarcasmo a un Juan Diego atónito: «No, SEÑORITO, el rojo es usted...».

Es cierto que, en aquellos años de la segunda mitad de los setenta, también se estrenaron películas con fuerte contenido reivindicativo, pensadas desde una óptica claramente izquierdista, como, por ejemplo, *Pim, pam, pum, fuego* (1975), de Pedro Olea, terrible crónica de los años inmediatamente posteriores a la guerra civil. O documentales masacrados por la ya renqueante administración franquista, como las dos partes en que se dividió la espléndida película de la alicantina Cecilia Bartolomé *Después de...* (1981), y el de Basilio Martín Patino *Canciones para después de una guerra* (1976), que no se pudo estrenar hasta pasados varios años después de haberse finalizado.

Una filmografía con ideología más panfletaria y que dio resultados menos aceptables, al menos vista con la perspectiva del tiempo, fueron la fallida *Operación Ogro* (1980), de aquel

Gillo Pontecorvo autor de una obra maestra, *La batalla de Argel* (1965), o el film de Juan Antonio Bardem *El puente* (1976), en la que se daba la alternativa dramática a un Alfredo Landa que hasta entonces estaba encasillado en papeles tan bufos como groseros y que el mismo José Luis Garci rescataría para *Las verdes praderas* (1979).

Pero como no se trata de repasar las principales películas de aquella época, ya lo han hecho mejores plumas que la mía en este número, quiero referirme al primer cine hecho durante la transición por José Luis Garci, un cine comercial más que interesante que puede encuadrarse perfectamente en una trilogía: *Asignatura pendiente* (1976), *Solos en la madrugada* (1978) y *Las verdes praderas*, ya citada. Este primitivo cine de José Luis Garci, ganador del primer Óscar del cine español en 1982 por *Volver a empezar*, supuso un verdadero éxito de taquilla y gran parte de la crítica jaleó positivamente estas películas, a pesar de que algunos de aquellos especialistas que las ensalzaron en su momento hayan hecho marcha atrás y, tras analizar sus siguientes películas, califiquen actualmente esos filmes de «melancólicos», «autoconmiserativos», «banales», «reaccionarios» y, créanselo, hasta «masoquistas».

A un servidor, que militó políticamente durante la transición, siquiera fuera en una posición de tercera fila, le parece que ese primer cine de José Luis Garci, especialmente las dos primeras películas, representa un intento sencillo pero interesante de plasmar unos acontecimientos políticos y sociales prácticamente en el mismo instante en que estaban sucediendo, algo que nadie había hecho hasta entonces. Sus dos primeras películas (*Las verdes praderas* hace tiempo que no la veo, aunque prometo remediarlo bien pronto), se pueden visionar perfectamente treinta años después de su realización, asunto éste que no soportan la mayoría de las que estrenaron en esos años a pesar de que algunos filmes estaban firmados por nombres rutilantes del cine español, como Carlos Saura, Mario Camus o Manuel Gutiérrez Aragón.

Asignatura pendiente tenía como tema principal los avatares de un abogado laboralista de izquierdas, presunto defensor del Marcelino Camacho interpretado por Héctor Alterio, durante los difíciles momentos que se vivieron en esa época. Unos tiempos especialmente marcados, se lo aseguro, por la brutalidad de los atentados criminales de ETA y del GRAPO; por la cerrazón del *stablishment* económico y religioso de las fuerzas vivas españolas que, salvo honrosas excepciones, negaban el pan y la sal a la democracia; por el cavernícola fascismo del que hicieron gala los supervivientes de un franquismo que contemplaba apesadumbrado como se derrumbaba un sistema que parecía iba a durar mil años y que ellos pugnaban por mantener; o amenazados por el caos económico que asolaba el país tras los famosos y tristes cuarenta años de la dictadura. José Sacristán y Fiorella Faltoyano eran los principales protagonistas de un filme que mezclaba las frustraciones de una generación y la esperanza que se abría con la llegada de la libertad y en el que destacaba la buena interpretación de Antonio Gamero, el pasante del despacho laboralista.

La segunda película de la trilogía, *Solos en la madrugada*, realizada al calor del éxito de *Asignatura pendiente*, es un remedo de la anterior pero con ambos protagonistas, José Sacristán y la Faltoyano, casados y separados mientras España se sacude en un Sábado Santo glorioso ante la noticia de la «legalización» del PCE de Santiago Carrillo. José Sacristán representa el papel de un locutor que dirige un programa de radio desde el que todas las madrugadas sermonea a sus invisibles oyentes sobre las frustraciones de una generación que ha llegado tarde a casi todo. La última esperanza para él y para su generación es pelear para

que la democracia se consolide y España busque su lugar en Europa, «porque no nos podemos pasar otros cuarenta años hablando de los famosos cuarenta años», tal y como indica el protagonista en una de sus espléndidas peroratas radiofónicas.

Si en *Asignatura pendiente* José Luis Garcí se refería a aquellos abogados laboristas de la transición que tanto ayudaron a la clase trabajadora en tan difíciles momentos, *Solos en la madrugada* rinde merecido homenaje a aquella radio que a muchos nos acompañó en nuestra infancia y adolescencia. Programas como *Cabalgata fin de semana*, *Carrusel deportivo*, *Matilde*, *Perico y Periquín*, *El criminal nunca gana*, *Medio millón*, *Ustedes son formidables*, *El Zorro*, *Diego Valor*, *Discomanía*, y tantas otras emisiones solapadas ya en los sesenta por la naciente televisión, y que compartían nuestras madrugadas en una larga noche que duró demasiado tiempo.

La película desgrana, a través de los problemas del protagonista, un cuarentón desvalido y sin rumbo conocido, la crisis de las parejas en un país en el que la mujer se incorpora decididamente al mercado laboral; la insatisfacción por aquella nueva España monárquico-republicana que parece incapaz de sacudirse la sombra del pasado; insiste en el recuerdo de un pasado sombrío que todavía amenazaba en convertirse en presente (recuerden el golpe de Estado fallido de febrero de 1981); o, también, es fiel reflejo de la nostalgia, especialmente la musical representada por canciones célebres de aquellos tiempos de guateques en las cocinas o terrazas de las casas, donde el *pick-up* a pilas rallaba para siempre los vinilos de Lucho Gatica, el Dúo Dinámico, los Beatles o Pepino di Capri. Bailes en que los pies no se movían de un ladrillo de cuarenta por cuarenta mientras las rubitas de turno ponían sus antebrazos entre su pareja y ellas como una frontera infranqueable, imposible de cruzar. El film también nos traslada, en las alocuciones radiofónicas, a aquellos tiempos del seiscientos y del Gordini, el coche de las viudas, y de la tele que no todos podían tener para ver *Bonanza*, *El fugitivo* o *Embrujada*. Era la España de la migración a Suiza, Francia y Alemania, tal y como nos cuenta la reciente película *Un franco, catorce pesetas* (2006), de Carlos Iglesias. Un pasado de ayer mismo y que parece hemos olvidado con eso de que ahora ya somos la décima potencia económica mundial y torcemos el gesto cuando nos encontramos con un magrebí por nuestras calles que, si nos fijamos bien, lleva la misma maleta y posee un aspecto bien parecido al que tenían nuestros tíos, Salvador, Rafa o Juan que marchaban a Dortmund, Ginebra o Lyon.

Solos en la madrugada posee una excelente banda musical de Jesús Gluck, a la que se añaden *hits* de la época como «Cuando caliente el sol», de los hermanos Rigual, «Tell Laura I love her», de Ray Peterson, o la inolvidable «Unchained melody», de los Righteous Brothers, con la que tanto hemos bailado. Además del excelente guión de José Luis Garcí y González Sinde, la película une a la labor interpretativa de José Sacristán y Fiorella Faltoyano un espléndido trabajo de María Casanova, una de las actrices preferidas en la primera etapa cinematográfica de José Luis Garcí, y unas fugaces apariciones, muy sensuales, eso sí, de una Emma Cohen metida a antropóloga por necesidades del guión.

En definitiva, elijo *Solos en la madrugada* como mi película favorita sobre aquel periodo tan cercano y tan lejano de nuestra historia por lo que representó para mí en el momento de su estreno, cuando todo nos parecía mucho más sencillo de conseguir, y porque treinta años después me siguen gustando, divirtiendo, entristeciendo y emocionando los responsos derrotistas de un José Sacristán metido a locutor de una inexistente Unión Radio. Sigo creyendo que esta película es fiel reflejo cinematográfico de eso que se llama la transición política española, la que comenzó cuando nos quedamos huérfanos, gracias a Dios. O a quien sea.