

QUE VEÑEN OS SOCIALISTAS!

SANTOS ZUNZUNEGUI

*As forzas vivas da pequena cidade de provincia están inque-
 das: todas as sondaxes anuncian a vitoria dos socialistas nas
 inminentes eleccións. O teléfono transmite os malos agoiros:
 mesmo os urinarios figuran na lista de bens nacionalizables
 polos futuros gobernantes! Perante tal perigo, no Casino ten
 lugar a reunión de representantes das diferentes fraccións
 dunha dereita que teme ser desprazada do poder. Compro-
 bada a identidade substancial de criterios («Que lles importa
 máis, as súas leiras, os seus negocios, as súas empresas ou o
 pobo?») deciden poñerse mans á obra. Con tal obxecto, os
 esforzos de todos e cada un dos prohomes —coa significa-
 tiva ausencia do representante de Alianza Popular que cre
 na «maioría natural» («Unhas veces mandamos nós, outras
 obedecen eles») e na «Gran dereita»— dirixiranse a captar
 a vontade do Delegado do PSOE na cidade, Nicolás Valle,
 pequeno empresario, dono dunha xestoría e unha autoescola,
 coa finalidade de anoar posibles pactos postelectorais. Apa-
 ratosos coches, pisos de fantasía, mobles rexos, gorentosos
 empregos e mesmo a apetecible muller dun dos interesados,
 son postos a disposición do dubitativo «sociata». Que, em-
 purrado por unha moza que arde en desexos de pasar pola
 vigairía (ou polo xulgado), decidirá deixarse querer e botará
 a cana máis grande posible no revolto río das vantaxes fáciles
 («Aquí quen non corre voa. Por que vou ter que quedar eu
 o último?»). A prevista visita de Felipe González á cidade
 convoca a todas as forzas vivas, axeitadamente desengravata-
 das, no Casino onde se ha deter para xantar o líder socialista.
 Porén, chegado o momento a caravana do Secretario Xeral
 continúa o camiño («Isto xa o teño visto eu nun filme de
 Berlanga», afirmará o conde Witiza —«Witi para os amigos»,
 interpretado por Luis Escobar—; «non sei, eu non vexo fil-
 mes estranxeiros», retruca o seu sobriño Ramiro). Pasada a
 sorpresa, as cousas parecen volver ao rego: novas sondaxes
 parecen desmentir, finalmente, o triunfo socialista. É o mo-*

*mento para que o avezado Nicolás enuncie a transcendental
 sentenza do filme: «Para que serve todo isto? Para que, gañe
 quen gañe, os españoños de a pé teñamos que seguir a nos
 erguer ás sete da mañá. Mais os outros, a que hora se erguen
 os outros?».*

Para abordarmos produtivamente un filme coma este
 é preciso deixar de lado determinados prexuízos. E tomar
 boa nota de determinados feitos que poden axudar a situalo
 no contexto axeitado. En primeiro lugar hai que dicir que
 aínda que o filme pode (e debe) ser analizado en si mesmo
 non é impertinente situalo no interior dunha serie. Serie
 da que é, ao tempo, mostra representativa e elo decisivo.
 Trátase, de feito, dun dos case infinitos filmes rodados por
 Mariano Ozores a partir de 1974 —momento en que a súa
 produción se dispara por riba das tres fitas de media por
 ano— e que se concentran en produtoras coma Ízaro Films,
 José Frade P.C., Bermúdez de Castro P.C., etc. Películas que
 abordan (ou que toman como pretexto) certos aspectos da
 realidade española. Insírese, concretamente, na subserie
 (outra sería, por caso, a que se ocupa das mutacións socio-
 lóxicas en curso) inaugurada —se tomamos 1975 como data
 convencional de partida— con *Alcalde por elección* (1976)
 e prolongada logo con títulos coma *O apocalíptico* (1977;
 cando menos curiosa imprecación ás hostes conservadoras
 para que participen nas nacentes institucións democráticas),
Todos ao chan (1982; comprensiva visión do «golpismo») e a
 que nos ocupa, *Que veñen os socialistas!*; subserie que ten a
 virtualidade de poñer riba da mesa un transparente discurso
 político en primeiro grao.

Se insisto na idea da serie é, sobre todo, para subliñar
 a coherencia dun discurso, a diferenza de posturas máis
 cavernícolas ben visibles no cinema franquista dun Rafael
 Gil, que nos leva dende a chamada á presenza da dereita
 tradicional nas institucións deica a posta en xogo de todos

os instrumentos típicos (e tópicos) da dereita —«*todo e todos son comprables*»— para moldear ao seu antollo situacións que se lle figuran inevitables. Anotemos de pasada a dimensión involuntariamente profética do filme, cando se contempla dende a actual desintegración dun poder e dun partido corroídos polo vitriolo da súa propia corrupción.

Tampouco é de balde unha achega acerca do tipo de público ao que un filme coma este se dirixe. Nin é inútil parar un intre a considerar as condicións ideais de fruición que demanda. Sobre todo se se quere entender algo das súas opcións estilísticas (si, estilísticas).

Por dicilo con palabras alleas: «*Estas obras procuran e atopan o seu público natural entre capas de espectadores subdesenvolvidas, marxinais ou de encadramentos produtivos laterais. Pouco dados por tanto ao compromiso, fascista ou non, os destinatarios destes filmes (...), o traballo político e cultural que estes cumprimentan (...) é amarear sumandos para esa zona política e moral, máis pancista e preguiceira ca conservadora, representada tan axeitadamente entre nós por Manuel Fraga*» (J. Pérez Perucha e V. Ponce, 1986). Público de tan escasa formación cultural (e, xa que logo, cinematográfica) que debe ser capturado non mediante sofisticadas propostas senón interpelado e mobilizado na súa radical especificidade sen que a súa toma de contacto co filme se vexa interferida por ningún elemento incompatible coa súa indixente formación artística. Non por nada boa parte do cine de Mariano Ozores foi situándose progresivamente no mercado videográfico sen pasar polas pantallas cinematográficas, no que semella a procura dun destino natural na mesma medida en que estes filmes requiren un espectador xa non colectivo, senón grupal (que sexa quen de rir en voz alta e comentar co veciño o chiste de rigor), desinhibido e procaz (receptivo aos exabruptos máis brutais), quen de se orientar, sen ambigüidades, no «mundo posible» que se lle ofrece. «Mundo posible» no que, para ir directamente ao gran, as mulleres non teñen peitos senón tetas, nádegas senón cus e no que a ración de escatoloxía (en *Que veñen os socialistas!* as referencias aos retretes e á merda son incontables) é sensiblemente máis abundosa ca a porcentaxe que lle corresponde ao seu uso (e abuso) na triste realidade.

Pode estrañar que a un «espectador modelo» pensado nestes termos non se lle ofrezan delicias de «arte e ensaio»? Sería, con todo, ir demasiado ás présas se sostiveramos que ao infantilismo do público lle corresponden os tateos dunha linguaxe cinematográfica que parece reducida ao grao cero da súa expresividade. Se repasamos cunha pouca de atención a filmografía de Ozores descubriremos que está lonxe de ser un paifoco fílmico. Obras coma *Operación cabareteira* (1967) ou *Obxectivo bikini* (1968) así o testifican. De feito, o que un filme coma *Que veñen os socialistas!* (ou outros do mesmo momento) propoñen é unha estratexia que, partindo da idea da segmentación do mercado cinematográfico potencial, procuran coa meirande economía de medios a consecución de obxectivos ben precisos.

Os estilemas mobilizados por este cinema proveñen, substancialmente, da explotación intensiva do xa de seu

exiguo patrimonio dun xénero concreto: as variedades arrevistadas, xénero do que retoma unha construción secuencial que é unha pura acumulación de intres definidos non pola súa pertinencia narrativa senón polo ridículo da situación ou a virtual concentración de chistes e xogos de palabras de maior ou peor gusto. Dende este punto de vista, obras coma esta adiantan o éxito desas patéticas parellas que, en anos recentes, teñen gozado do dubidoso privilexio de amoblar o noso *prime-time* televisivo. Sen dúbida para abaratalo, desapareceron do produto final os números musicais, dos que apenas fica outra pegada na banda sonora non diexética que ese retrouso que percorre, unificándoo, todo o filme: «*Que veñen os socialistas, que veñen os socialistas, (...), e quérennos gobernar*». Si se ha conservar, por certo, a tradicional exhibición de lencería máis ou menos fina e a correspondente aparición de *chicas monas y despelotadas*.

A este tipo de opción na posta en escena vai corresponderlle un estilo de filmación dominado pola idea da *visibilidade*. Explícome: nun cine coma este toda a realidade está sempre en campo, non podendo aplicarlle definicións como a que insiste en que «*o cinema é a arte de non mostralo todo*». Pola contra, cada escena non só abonda para si mesma senón que, ademais, obviarase calquera efecto que poida esixir do espectador preocuparse, en cada momento, por algo diferente do que ten diante dos ollos.

Desbotada toda preocupación tradicional —estou a pensar en termos diso que, para entendérmonos, darei en chamar «linguaxe cinematográfico estándar»— a planificación de cada escena será realizada en ausencia de outra directriz que non sexa unha implícita combinación de economía de rodaxe —o *zoom* é un instrumento de uso obrigado, a simplicidade dos decorados lei de ouro, a dirección de actores brilla pola súa ausencia— e unha rechamante e voluntaria redución ao absurdo das posibilidades que ofrece ao realizador a descomposición do espazo feita posible pola multiplicación dos puntos de vista sobre da acción. De aquí a incredulidade do crítico que, abraiado perante tan adánica mostra do manexo das posibilidades do cinematógrafo, fica perplexo ante o recoñecemento dun cinema que parece reinventarse diante dos seus ollos.

Sinteticemos algunhas ideas: primeiro estamos lonxe dun obxecto que poida ser despachado con fórmulas estereotipadas e tranquilizadoras do corte das que o cualifican de subproduto reaccionario. E non por que non o sexa. Senón porque séndoo contén no seu interior un bo número de elementos significativos alén do puro socioloxismo. Segundo, porque supón un caso límite, e pola mesma apaixonante, de reflexión autóctona arredor do problema da constitución dun espectador modelo. Espectador ao que, sen dúbida, se concibe como *ignorante de todo sobre o cinema* e ao que se lle propón que deixe a un lado ese cine estranxeirizante do que Ramiro, o personaxe emblema do filme, di non saber nada, para lle solicitar que se mergulle, sen ambaxes, nas augas primordiais do que se pensa a si mesmo como a máis pura esencia da españolidade feita cine. E coido que algo de sentido non falta a esta última afirmación.