University of Nebraska - Lincoln
DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln

Spanish Language and Literature | Modern Languages and Literatures, Department of

5-8-2007

Reseña de *Calle Mayor*: España, o la ciudad asediada por la cobardía y el aburrimiento

Oscar Pereira Zazo
University of Nebraska - Lincoln, opereira@unlserve.unl.edu

Follow this and additional works at: http://digitalcommons.unl.edu/modlangspanish

Part of the Modern Languages Commons

Pereira Zazo, Oscar, "Reseña de *Calle Mayor*: España, o la ciudad asediada por la cobardía y el aburrimiento" (2007). *Spanish Language and Literature*. Paper 14.
http://digitalcommons.unl.edu/modlangspanish/14

This Article is brought to you for free and open access by the Modern Languages and Literatures, Department of at DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln. It has been accepted for inclusion in Spanish Language and Literature by an authorized administrator of DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln.

Reseña de Calle Mayor
España, o la ciudad asediada por la cobardía y el aburrimiento

Oscar Pereira Zazo
University of Nebraska-Lincoln

España-Francia / 1956 / BN / 95 min

Dirección
J. A. Bardem

Producción
Manuel J. Goyanes para Suevia Films-Cesáreo González (Madrid) y Play Art-Iberia Films (París)

Guión
J. A. Bardem

Director de Fotografía
Michel Kelber

Montaje
Margarita Ochoa

Música
Joseph Kosma, Isidro B. Maiztegui

Decorados
Enrique Alarcon

Reparto
Betsy Blair, José Suárez, Yves Massard, Luis Peña, Dora Doll, Alfonso Godá, Manuel Alexandre

Resumen

Una panorámica nos acerca a una ciudad. Una voz sobrepuesta aclara: "Una pequeña ciudad de provincias, una ciudad cualquiera en cualquier provincia de cualquier país." Exigencias de la censura, ya que podremos comprobar inmediatamente, una vez la cámara entre en la ciudad, que esa ciudad sólo podía ser española. Lo mismo vale por la historia que se nos va a contar, a pesar, otra vez, de una nueva advertencia: "La historia que está a punto de comenzar no tiene unas coordenadas geográficas precisas."

Luis, José María el calvo, Luciano y el doctor forman un grupo de amigotes que se dedican a gastar bromas pesadas a la gente para matar el aburrimiento que caracteriza sus existencias. A ellos se ha allegado un recién venido de Madrid, Juan (José Suárez).

Primera broma. Don Tomás, el afamado filósofo de la ciudad, recibe una mañana temprano la visita de los hombres de la funeraria: todo está preparado, incluyendo ataúd y candelabros, para celebrar su entierro. Sorpresa desagradable e indignación. Don Tomás sale al balcón, lanza a la calle el féretro de madera que se hace pedazos y grita, gesticulando como Tarzán: "Vivo, aún estoy vivo, aún estoy vivo."

Más adelante, mientras conversa con Federico, amigo de Juan que ha venido desde Madrid para invitar al filósofo a que participe en su nueva revista de artes y letras (*Ideas*), explicará la broma sufrida a manos del grupo de amigotes como un efecto del hastío elemental que define sus vidas. Pero también nos enteramos que si bien el filósofo está vivo corporalmente, no lo está intelectualmente. Rechaza el participar en la revista de Federico con la siguiente afirmación: "Yo he terminado. Mis obras completas ya están editadas. Ese es el fin. ¿No? Se supone que ya no tengo nada que decir."

Esta situación, aparentemente contradictoria, de afirmación de la existencia física y simultánea aceptación de la muerte espiritual que nos propone don Tomás, es la quintaesencia de esta ciudad (de provincias), la clave para entender la actitud de los habitantes de la ciudad y, en particular, de los amigotes (a los cuales nos podemos referir con el apropiado sobrenombre de gamberros). Los gamberros se aburren. Pero, ¿qué se puede esperar de un ritmo vital, el de nuestra famosa ciudad que puede ser cualquiera otra ciudad, marcado por el sempiterno tic-tac de, veamos, las campanadas de la catedral, el desfile crepuscular de los seminaristas en fila de a tres y, no lo olvidemos, el diario paseo por la Calle Mayor.

—"Mañana como siempre, ¿no?."

—"Como siempre."

Segunda broma. Isabel (Betsy Blair), de 35 años de edad, hija del años ha fallecido don Blas, el que fuera coronel de caballería. Isabel, una solterona que se está quedando, como se decía en la época, para vestir santos, que acude a sus misas diarias en compañía de su madre, que vive en la Calle Mayor, que se encuentra por casualidad en la estación con Juan cuando está despidiendo a Federico (por fin de vuelta a la gran ciudad,

Madrid), que comienza a hablar con Juan, que enseguida se echa de ver que es persona sensible e inteligente (es decir, muy consciente de su situación) y que comete el mayúsculo error de pasear por la Calle Mayor con el gamberro de Juan. Porque uno no se puede mover por esa bendita ciudad en los años de la España franquista sin que el resto del personal no tome nota de ello y ensaye rápidamente hipótesis interpretativas apropiadas. En fin, los gamberros no pueden perder tamaña oportunidad para animar su tedio y, rápidamente, diseñan una salvajada. La debilidad de carácter o, para ser más exacto, la cobardía de Juan (como comentará en su momento Federico), hace viable el proyecto. Juan se encargará de cortejar a Isabel, le propondrá que salgan, a continuación, que se casen y, para concluir, romperá públicamente el noviazgo inmediatamente antes de la boda; porque, en realidad, sólo se trataba de hacer una broma graciosa para pasar el rato.

En un principio Juan se niega. La burla le parece excesiva, pero se olvida de que él fue el autor de la muerte del filósofo. Sus compañeros cuestionan su hombría, su falta de "solidaridad." Termina cediendo: "Soy un señorito, desgraciados. Es un momento. Voy, la busco, la digo que la quiero por novia y os traigo su cabeza si queréis."

Juan se acerca a Isabel una mañana en la catedral, le dice que quiere salir con ella. Quedan ese mismo día para ir al cine (es el 27 de octubre de 1955). Isabel: "Dieciocho años esperando, ¿se da cuenta? Y venga esperar y venga pasear arriba y abajo por la Calle Mayor." Su espera parece haber terminado. Se enamora de Juan, es feliz. Pero su felicidad tortura a Juan. Piensa en lo qué pasará cuando ella se entere de todo, lo terriblemente desgraciada que será.

Hay noches que no puede soportarlo y corre a hablar con Tonia, la prostituta, para contarle cosas, su dilema: cómo de seguir así se tendrá que casar con ella, cómo en caso de decir la verdad, Isabel sufrirá. Tonia se rebela: "¡Me dais asco!" Juan lloriquea: "Estoy fastidiado, Tonia. ¿Qué va a pasar? ¿Sabes? Yo quiero estar tranquilo, sin sufrir, sin que sufran los demás. Por eso miento a veces. ¿Ves? Ella es feliz ahora porque yo miento."

El caso es que sin amar a Isabel, Juan se va metiendo cada vez más en el noviazgo. Deciden la compra de un piso, fijan la fecha de la boda. Su cobardía es la mejor aliada de su ignominia y, ante la inminencia de la boda, se ve avocado a mandar un telegrama a Federico: "Suplico vengas ayudarme urgentemente. Asunto muy grave. Saludos. Juan."

No entiende la respuesta de Federico: "No me parece tan grave." Claro, Federico es partidario de colocar delante de Isabel la verdad desnuda. Pero el resto de la canalla (es decir, los amigotes) propone un final mejor. Esperar al día del baile anual en el Círculo. Luis se encargará de hacer público el noviazgo y la próxima boda. Y cuando esto ocurra, el calvo, fingiendo indignación, se abalanzará sobre Juan y empezará a golpearle, y le recordará que está prometido a una prima suya desde hace tres años. Esto servirá para anunciar en una misma sesión la boda y su imposibilidad. Ninguno de los inútiles piensa en lo qué será de Isabel, allí en el baile, sola, llena de vergüenza, rodeada de las personas que cuentan en la ciudad.

Sin embargo, Federico no está para estos apaños. Como decíamos, es partidario de la verdad, de dar la espalda a las mentiras y a las falsas ilusiones: "Sois una partida de canallas, un grupito de cobardones, un montón de ratas a las que había que aplastar… Sí, sois una banda de gamberros." Federico informa a Juan que si en las horas que preceden al baile no le cuenta la verdad a Isabel, él lo hará.

Así termina esta historia. Juan deambulando sin rumbo por la ciudad y Federico ofreciendo no sólo la verdad a Isabel, sino también la posibilidad de escapar de esa vida sin futuro, de buscar la libertad. Pero Isabel se queda, esperando para siempre detrás del cristal velado por la lluvia.

Comentario

"Estoy empezando a vivir ahora," afirma Isabel en medio de su romance con Juan. Por fin está viviendo su historia de amor, una bonita historia de amor, quizás como las de las películas de Hollywood que tanto le gustan. Pero Isabel se ha equivocado de película. Tenía que haber prestado más atención a lo que en un momento determinado le dice Juan: "Me acordaba de mi amigo Federico, estaría discutiendo ya con usted. Diciéndola que todo eso de las películas americanas es falso, es mentira."

Federico, que funciona como voz autorial, propone unas coordenadas distintas para hacer cine o, si se quiere, para intervenir artísticamente en la sociedad: "Ver, oír, contar… No tener miedo… de la verdad." Esto nos permitiría, sin duda, asociar *Calle Mayor* con lo que podríamos denominar un realismo crítico. La historia que narra lo confirma: una historia que a Isabel le parece de amor pero que en realidad no lo es

porque no lo puede ser. Y no lo puede ser porque hay que contar la verdad, y la verdad es que las condiciones de vida en nuestra innombrada ciudad atentan contra la mera posibilidad de un amor de verdad. Tan sólo puede ser una broma, un amor de mentira, como si fuera una película de Hollywood.

En una primera aproximación, la crítica de *Calle Mayor* se dirige a la ciudad y, a través de ella, al país, es decir, a España. Esto queda atestiguado a lo largo de la película gracias a las intervenciones de Federico y de don Tomás. Don Tomás se llega a identificar con la propia ciudad, lo que supone de hecho el que la tengamos que considerar muerta espiritualmente, ya que don Tomás también lo está. Federico, por su parte, dirá a Isabel, en el momento de descubrirle la verdad, que la culpa la tiene la ciudad, "toda la ciudad." La identificación de España con la ciudad de provincias corre también a cargo de Federico, quien en su última conversación con don Tomás le comenta que la "verdad está aquí. Esta ciudad, y tantas como ella… mi país está sobretodo aquí."

La ciudad es un conjunto de espacios que funcionan a manera de receptáculo en el que la gente se mueve obedeciendo un tiempo cíclico, un tiempo que se muerde su propia cola, que consiste en la repetición ritual de las mismas acciones. Las campanadas, los seminaristas, los paseos por la Calle Mayor, las visitas al casino, los recorridos por bares y tascas, las paradas en el café de Pepita, las visitas a la estación del tren (simbolizando quizás la posibilidad de una vida distinta), las caminatas por los alrededores de la ciudad, el dejarse caer por el Cine Moderno, etc., etc. Todas estas rutinas que se repiten un día y otro también quedan subsumidas, aunque no necesariamente explicadas, bajo el manto protector de la iglesia, de una religión vivida anodinamente. De aquí la presencia en los momentos claves de la película de las campanadas del reloj de la catedral, que no sólo marcan el tiempo sino que lo constituyen. Un eco, probablemente, de *La casa de Bernarda Alba* de Federico García Lorca.

En una segunda aproximación, la crítica de *Calle Mayor* se dirige a la segregación del espacio y la división de funciones en base al género, y, en términos generales, a la discriminación de la mujer. De los cuatro gamberros tenebrosos, sólo Luis está soltero. El hecho de que los otros tres estén casados no parece un obstáculo para que los cuatro compartan gran parte de su tiempo libre en actividades propias de *hombres* (ir al casino, a los bares, al café de Pepita) e impropias de *mujeres casadas.* Como dice uno de ellos,

Luis, al referirse a Isabel, "[t]odas las chicas de su quinta están ya casadas o se han hecho monjas o se están en la cocina." Obviamente, les cabe otra posibilidad, meterse a putas, de aquí la importancia de Tonia, la única voz femenina que parece estar dotada de un mínimo de autonomía, aunque termine por confirmar que las "mujeres no podemos hacer otra cosa, sólo esperar, en las esquinas… detrás de las ventanas" (de nuevo, el eco de Lorca). Obviamente, esta ausencia casi total de perspectivas, este definir la vida de la mujer como una vida de espera, tiene una de sus principales causas en la falta de autonomía económica, en su escasa presencia en el mundo laboral. Así, Isabel y su madre tienen que vivir con la paga que les ha quedado del padre, descontándose totalmente la posibilidad de que Isabel emprenda cualquier tipo de actividad laboral: "He querido ponerme a trabajar. Pero en seguida mi madre, que si soy una señorita, que si patatín, que si patatán." En resumidas cuentas, que la única posibilidad abierta a Isabel una vez sale del colegio de monjas a los dieciocho años es esperar a un marido. Pero el marido no llega y los años van pasando, hasta que Isabel cumple los treinta y cinco. Isabel es una solterona cuando comienza la película, así está ya clasificada, y lo seguirá siendo al final. Entre medias, un espejismo, la ilusión de una historia de amor. ¿Con quién? Justamente con el personaje en el que se encarna la clave que explica el que la ciudad siga desarrollando su miserable existencia monótona: el miedo, la cobardía. Isabel se enamora de un cobarde.

Hay que tener en cuenta que Juan viene de fuera, de Madrid, que, por tanto, no tiene más remedio que observar la vida de la ciudad como un espectáculo, con cierta distancia. Pero en vez de cuestionar, gracias a su diferente perspectiva, se adapta a la vida de la ciudad y vegeta intentando encontrar el mejor acomodo posible: "Yo quiero estar tranquilo, sin sufrir, sin que sufran los demás. Por eso miento a veces."

Isabel se engaña a sí misma al querer convertir su historia de amor en una película americana, al poner el objetivo de su vida, su propia salvación como persona, en una historia de amor. Juan engaña y se engaña, al no querer aceptar lo que es, un cobarde que es incapaz de enfrentarse con la verdad. En cuanto personajes, tanto Isabel como Juan no pueden llegar a ser héroes porque no están dispuestos a romper los límites que los aprisionan, es decir, los límites que impone la ciudad y, en última instancia, España.

Federico nos da la consigna del héroe: estar dispuesto a sufrir con tal de defender la verdad. La única manera de ayudar a que la ciudad cambie, a que deje de ser una cárcel

para sus habitantes, es siendo inexorable en la defensa de la verdad. Pero no todo el mundo está dispuesto a ello. Los cuatro amigotes, porque son felices con las ventajas que les vienen de su género y condición social (señoritos); Juan, porque es un cobarde, un fracasado de sí mismo; Isabel, porque finalmente rechazará la oferta de Federico, ir a la libertad, quizás por cobardía, quizás porque no saber ser otra cosa que lo que es, es decir, una mujer a la que se ha enseñado simplemente a esperar. De esta manera, entre la cobardía y el aburrimiento, España, la ciudad asediada por el franquismo, se dispone a repetir su carrera inevitable hacia lo mismo.