

University of Nebraska - Lincoln

DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln

Spanish Language and Literature

Modern Languages and Literatures, Department of

1-21-2008

Reseña de Belle Époque: La cultura del silencio y la nueva imagen de España en el año de gracia de 1992

Oscar Pereira Zazo

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

Lola Lorenzo

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



Part of the [Modern Languages Commons](#)

Pereira Zazo, Oscar and Lorenzo, Lola, "Reseña de Belle Époque: La cultura del silencio y la nueva imagen de España en el año de gracia de 1992" (2008). *Spanish Language and Literature*. Paper 20.

<http://digitalcommons.unl.edu/modlangspanish/20>

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 Belle Époque
La cultura del silencio y la nueva imagen de España
en el año de gracia de 1992*

Oscar Pereira Zazo
Lola Lorenzo
University of Nebraska-Lincoln

España / 1992 / Color / 110 min

Director

Fernando Trueba

Producción

Andrés Vicente Gómez, Manuel Lombardero, Fernando Trueba

Guión

Rafael Azcona, José Luis García Sánchez, Fernando Trueba

Director de fotografía

José Luis Alcaine

Montaje

Carmen Frías

Música

Antoine Duhamel, Guillermo Fernández Shaw (canción *La tabernera del puerto*), Federico Romero (canción *La tabernera del puerto*), Pablo Sorozábal (canción de la opera original de Sorozábal *La tabernera del puerto*)

Reparto

Penélope Cruz (Luz), Miriam Díaz Aroca (Clara), Gabino Diego (Juanito), Fernando Fernán Gómez (Manolo), Michel Galabru (Danglar), Ariadna Gil (Violeta), Agustín González (Don Luis), Chus Lampreave (Doña Asun), Mary Carmen Ramírez (Amalia), Jorge Sanz (Fernando), Maribel Verdú (Rocío), Juan José Otegui (Guardia Civil-cabo), Jesús Bonilla (Guardia Civil-número)

Resumen

El *traveling* nos adentra por un camino de palmeras. Al fondo se divisa un objeto que en la distancia resulta difícil de identificar. La musiquilla ligera sobre los títulos de crédito nos predispone a sentarnos relajados en las butacas. Es muy posible que lo que vayamos a ver tenga mucho de comedia.

Una didascalia informa de un hecho histórico. En el invierno de 1930 hay una sublevación en Jaca en contra de la monarquía de Alfonso XIII. La revuelta antimonárquica, contra el abuelo del actual Juan Carlos I, fracasa, pero anuncia la inminente llegada de la II República. La acción de la película comienza un poco después, en febrero de 1931, y, sin mayores precisiones, en algún lugar de España. Un joven soldado, en medio de la confusión que provoca la revuelta de Jaca, decide desertar del ejército.

Finalmente, podemos identificar el objeto que en un principio aparecía borroso en la distancia: ¡Una maleta tirada en medio del camino! Hacia ella se dirigen, en animada conversación política, una pareja de la Guardia Civil. Deducimos inmediatamente que el dueño de la susodicha maleta había sufrido un apretón, la había dejado en medio del camino y se había dirigido a la cuneta para liberarse de su pesada carga. A los gritos de la benemérita, representantes del orden en los caminos de España, sale sorprendido nuestro buen hombre con los pantalones a medio subir o bajar. En fin, el interrogatorio y la inspección de la maleta descubren que el muchacho (Jorge Sanz) es un desertor. La pareja se decide a llevarlo esposado con su maleta a cuestas. Se dirigen al pueblo más cercano.

Pero, como quien no quiere la cosa, estalla una discusión entre los guardias. Uno de ellos quiere soltar al desertor, se trata del más viejo (Juan José Otegui), mientras que el más joven (Jesús Bonilla) le dice a su compañero (que, además, es su suegro) que si trata de hacer tal cosa tendrá que pasar por encima de su cadáver. En definitiva el trance se resuelve rápidamente, y, como dice el refrán, las armas las carga el diablo. El fusil se le dispara al más joven, a resultas de lo cual hiere y mata a su compañero. En un momento, que entendemos de desesperación, el yerno se suicida (por ejemplo: ¿cómo le va a explicar a su mujer lo que ha ocurrido?).

Situación tragicómica que aprovecha nuestro amigo desertor, sin pensarlo más, para poner pies en polvorosa. Por supuesto, esconde como puede las esposas debajo de la ropa y, maleta en mano, llega al pueblo. Quiere pasar la noche en una especie de posada que, además, hace las veces de prostíbulo. Mientras espera, pega la hebra con un grupo de paisanos que está jugando a las cartas. Allí están el señor cura (Agustín González), alias don Luis, y Manolo (Fernando Fernán Gómez), entre otros. A don Luis lo llaman para que vaya a dar la extremaunción a un moribundo. A Manolo le cae en gracia el muchacho, pues cuando aquél le pregunta si es protestante por llevar en su maleta la

Biblia de don Cipriano Valera, el chico le responde que él es agnóstico. Total, que se lo lleva a su casa. Resulta, además, que Fernando, que así se llama el desertor, es un cocinero de primera categoría. Manolo está encantado de tener compañía en el solitario caserón donde vive. Los dos tienen que dormir juntos porque es invierno y el frío se deja sentir en la casa. Manolo le dice que le lea algo de la Biblia y, antes de acostarse, pone un disco en su vieja gramola. Es su mujer, cantando una zarzuela. Al día siguiente los dos van al pueblo en un pintoresco carro tirado por un caballo. En una pintada del camino leemos “fuera el rey“. Señal de que por esos parajes no hay muchos simpatizantes de la monarquía. Antonio y Fernando se hacen buenos amigos.

La situación se ve alterada cuando de la ciudad llegan las cuatro hijas de Manolo. El día de la llegada de las chicas coincide con la supuesta ida de Fernando. Pero, ¡ay juventud!, cuando llegan las chicas, Fernando las ve y se queda con la boca abierta (no la volverá a cerrar en toda la película). Las cuatro mujeres son guapísimas: Clara (Miriam Díaz Aroca), Violeta (Ariadna Gil), Rocío (Maribel Verdú) y Luz (Penélope Cruz). Las jóvenes cuentan que en Madrid hay mucho jaleo y que mejor pasar un tiempo en el campo. Fernando perderá el tren deliberadamente y volverá en un periquete a la casa de Manolo.

Pronto están todos instalados, especialmente Fernando, que se dedica a contar historias truculentas a las cuatro reinas. No olvidemos que, además de contar historias, el chico es un buen cocinero, cosa que aprecian las muchachas, ya que ninguna de las cuatro sabe cocinar. Estando en animada conversación, aparece Juanito (Gabino Diego), pretendiente de Rocío. Juanito, maestro del pueblo, carlista e hijo de una señora bastante chapada a la antigua, está que bebe los vientos por Rocío y quiere que se hagan novios formales. A todo esto, el sacristán se ha vuelto loco y ha prendido fuego a la iglesia del pueblo.

Como las chicas están en casa, las habitaciones del caserón están todas ocupadas. Fernando tendrá que dormir en la buhardilla. Dicho y hecho. Rocío lo acompaña con las sábanas para echarle una mano haciéndole la cama. Los chicos hablan del verano, de lo divertido que es el pueblo, y entretanto, a Fernando se le van las manos al cuerpo de la muchacha. Pero, de momento, el lance no pasa a mayores.

La iglesia del pueblo ha quedado completamente destruida. Un grupo de feligreses, entre los cuales están Juanito y su madre (Chus Lampreave), encabezan una

singular procesión y cantan: “No estés eternamente enojado, perdónanos Señor.” Mientras tanto, en casa de Manolo comienzan los preparativos para el carnaval. A Fernando le visten entre todas las hermanas de mujer, mientras que Violeta, al ver el uniforme del chico, se viste de soldado.

En la plaza del pueblo nos encontramos con Juanito que dice que no va disfrazado, ya que lleva puesto, muy de veras, el uniforme de soldado carlista de su abuelo. Juanito y Rocío no paran de discutir y es que para Rocío, Juanito es un sin sal (sosainas, que diríamos hoy en día, aplicado a los chicos carentes de gracia, garbo o chispa). Si será soso el tal Juanito que no baila el tango porque lo había prohibido el papa Pío X. Quienes sí que lo bailan, bien agarraditos, serán Violeta y Fernando. Violeta lleva la voz cantante en este tango, pues es el baile en el que el hombre dirige los pasos de la mujer, al tiempo que ésta se deja llevar. Como un pelele parece que se siente Fernando, ya que Violeta toma el control con gusto, disfrutando su papel varonil. Fernando, mosqueado, deja de bailar antes que termine la pieza. Entonces Violeta, siempre dominando la situación, coge al muchacho de la mano y lo hace subir a un sobrado donde lo seduce.

Al día siguiente, Fernando le confiesa a Manolo que está enamorado de su hija Violeta, y que la noche anterior hicieron el amor. Manolo no sale de su asombro, y grita que se trata de un milagro. Al fin y al cabo, todos pensaban que a Violeta no le gustaban los hombres sino las mujeres. Es decir, que los miembros de la familia la consideraban más bien con tendencias muy masculinas, pues incluso hizo la comunión de marinerito. Esto lo cuenta Clara, quien añade, además, que su madre no quería una niña sino un niño para tener la parejita. El malentendido termina por arreglarse. En fin, es el primer lance de Fernando y la verdad es que no sale muy airoso.

En esto, llegan Juanito y su madre con el vestido de novia que llevó la madre de Juanito para que se lo pruebe Rocío y así seguir la tradición familiar. Rocío, que no parece convencida del matrimonio, le dice a Juanito que prefiere esperar a que venga la República (14 de abril de 1932), pues habrá divorcio. La respuesta de la muchacha ofende muchísimo a la madre de Juanito que quiere que se quite el vestido y chilla como una urraca. ¡Vaya parejita la de Rocío y Juanito! Al final, Rocío tendrá su ratito de solaz con el amigo Fernando, de esta forma rematarán lo que se dejaron pendiente la primera noche en la buhardilla (claro, que los sorprende la infeliz viudita, Clara). En el pueblo se

han puesto a reconstruir la iglesia, pero Juanito reniega de la iglesia católica para conseguir el amor de Rocío (su madre quiere que el pobre tontín se meta a fraile).

En la cadena de seducciones, a continuación le toca el turno a la más mayor de las hermanas, quien se lleva a nuestro desertor hasta el mismo lugar donde su maridito del alma se ahogó. Con el primer avance de Fernando, la viudita lo tira al río. Otro que no sabe nadar... No sabe nadar y además se coge un catarro garrafal. Las cuatro hermanas, dos a los pies y dos a la cabecera, lo colman de ternuras para que se ponga bueno pronto.

Entre tanto, el renegado de Juanito que, además, ha dejado su casa, se las da de liberado metiéndose en la cama con Rocío. La chica sale corriendo. Con las mismas, Juanito se retracta de su abandono de las sagradas tradiciones. La movida le ha salido rana. Fernando sigue delirando en la buhardilla. Allí acude Luz, que le tira una palangana de agua fría porque no dice su nombre. Luz está enamorada...

Una nueva visita. Esta vez de la madre, que llega en un hermoso coche con chófer y dándole al género chico. Amelia (Mary Carmen Ramírez), con su energía desbordante y su voz, va levantando de la cama a todos los habitantes de la casa. Poco a poco se van asomando todos a las ventanas. Hasta en la buhardilla aparece la figurilla de Fernando. El que parecía un chófer es un señor francés que chapurrea el español malamente. Se apellida Danglar (Michel Galabru), es empresario y amante de la señora madre de las niñas y, no menos importante, esposa idolatrada de Manolo (impotente con toda mujer menos con ella). Después de desayunar muy ricamente, todos en amor y compañía, Amelia decide descansar un ratito en compañía de su Manolo del alma, lo que deja a Danglar hundido en sollozos infantiles.

Por fin se declara la II República en Madrid, ante la alegría general de la familia de Manolo. Fernando y Luz están perdidamente enamorados el uno del otro. Se van a casar ya mismo. Danglar y Manolo parten sus diferencias como dos buenos colegas. Hasta la madre de Juanito se presenta con un pastel que representa la bandera republicana (tres bandas horizontales: roja, gualda y morada, la bandera de la España democrática).

La comitiva de la boda sale camino de la iglesia. Cuando llegan se encuentran que Don Luis, el cura, se ha ahorcado. Una de sus manos sujeta con rigidez un libro de su querido Miguel de Unamuno: *Del sentimiento trágico de la vida*. Parece que la boda no va a poder celebrarse. No obstante, Manolo recuerda que la II República instaura un estado laico, así que los da por bien casados sin necesidad de ceremonia.

Llega el momento de las despedidas. Las tres hermanas solteras vuelven a Madrid. Amelia y Danglar también se van, esta vez a probar suerte en Buenos Aires. Los recién casados se van con ellos al otro lado del charco, porque “América es el país de las oportunidades” y hay que pensar en el futuro del inútil de Fernando. El pobre Manolo se vuelve a quedar solo, tal como estaba al principio.

Comentario

Si nos preguntamos el porqué del éxito de *Belle Époque* (éxito de público dentro y fuera España, además del Oscar a la mejor película extranjera en 1993), tendremos que empezar admitiendo que se trata de una buena película, es decir, de un buen guión bien filmado. No obstante, tal explicación es insuficiente. Otros factores, que vamos a intentar explicitar, parecen igualmente relevantes para entender la producción de la película y su posterior aceptación. En primer lugar, la fecha de distribución: 1992. Este año fue el de la puesta de largo internacional de la *nueva* España; la España que había llevado a buen puerto su transición a la democracia parlamentaria de corte occidental. Veamos. En 1992 se celebran los juegos olímpicos en Barcelona, una exposición internacional en Sevilla y, durante todo el año, lo que eufemísticamente se denominó el quinto centenario del *encuentro* entre España y América (o sea, el aniversario de la llegada de Colón al Caribe en 1492 y comienzo de la conquista de los territorios americanos por los clérigos y tropas españoles). Pues bien, debemos considerar la película de Trueba como parte del intento sostenido desde instancias públicas y privadas por remozar la imagen de España aprovechando la acumulación de efemérides durante el citado año.

Por otro lado, aunque a nivel internacional es más conocido el cine de Almodóvar, no hay que olvidar que Trueba pertenece a la misma generación y que ambos empezaron a hacer películas a finales de los setenta. Trueba es, además, junto a Fernando Colomo, uno de los padres de la llamada comedia madrileña. Del cine de estos tres directores surge un elenco de personajes femeninos y masculinos que influirán en la autoimagen de las nuevas generaciones que llegaron al poder con la victoria del Partido Socialista Obrero Español en 1982. Rastros de ese cine primero están presentes en *Belle Époque*: la centralidad de los personajes femenino deriva de las películas de Colomo y de

Almodóvar, mientras que el personaje masculino del protagonista deriva de la primera comedia del propio Trueba (pensemos en *Opera prima*, por ejemplo). El resultado es una inversión de la imagen tradicional de los españoles (o, si se quiere, subversión a la manera posmoderna, es decir, con énfasis en la manipulación de la superficie de las representaciones); imagen que se había caracterizado por la sumisión femenina y el machismo masculino. Veamos. El padre permanece en la casa, la madre sale por ahí a recorrer esos mundos de Dios; el padre es fiel, la madre tiene un amante; las hijas seducen activamente al chico, el chico se deja querer; las mujeres (Violeta) parecen hombres, los hombres (Fernando) se comportan como mujeres (el tango entre ambos, la seducción final). En fin, el mundo al revés, podríamos decir, por lo que no debe extrañar que parte de la acción se desarrolle en época de carnavales.

Otro factor relevante es, como no podía ser menos, el lavado de cara que la película da al pasado español; y, sobre todo, al periodo que comienza con la llegada de la II República y culmina con el golpe de estado del general fascista Francisco Franco. Es significativo que muchos espectadores y críticos extranjeros confundan el tiempo en que transcurre la acción de la película. En la misma carátula de la edición usamericana en DVD se afirma que Fernando es “a handsome, young Spanish Civil War deserter.” Nada más lejos del caso, porque la película está ambientada en 1931 y no en 1936 o años posteriores. Se trata, pues, del periodo de la llegada de la II República, no el de su destrucción por las armas a manos de los militares y otros sectores sociales (iglesia católica, oligarquía financiera, alta burguesía, etc.). Al fin y al cabo la Guerra Civil no es muy susceptible al tratamiento cómico (salvo en manos de un Berlanga, que lo intenta en la farsa *La vaquilla*—proyectada con Rafael Azcona en los sesenta pero que no se filmó y distribuyó hasta 1985). Pero hecha esta salvedad, hay que reconocer que el error de apreciación es comprensible. *Belle Époque* es una comedia a medio camino entre la farsa y la *scrawball comedy*, y el primer elemento (la farsa) es el que se encarga de presentar los terribles conflictos de la época en una clave que pueda asimilar un público amplio y despreocupado (que va al cine *to have fun*). Me refiero a la estúpida muerte de los dos guardias civiles al principio de la película: suegro y yerno mueren por un acaloramiento momentáneo; por accidente, podríamos decir. También estamos hablando, por supuesto, del suicidio al final de la película, en la propia iglesia, del cura comilón y malhablado y, cómo no, a la relación aparentemente imposible, pero tranquilamente facilitada, de

Juanito y Rocío, es decir, de las dos Españas, como si dijéramos. Es decir, mediante el mecanismo de la farsa, la película presenta de una forma amable, o, al menos, palatable, lo que en realidad se demostró eran terribles contradicciones sociales; justamente las que estuvieron detrás de la Guerra Civil. En este sentido, *Belle Époque* es un ejemplo más de la cultura del silencio; o sea, de la ocultación histórica premeditada del pasado reciente español que se llevó a efecto durante toda la denominada Transición Democrática. No obstante, la mala conciencia del intento sale a la superficie a través de tres detalles: a) la acción está enmarcada por la muerte: guardia civiles al principio, sacerdote al final; b) la acción surge como expresión de la liberación de energías que acompaña a la llegada de la II República: el joven Fernando abandona la disciplina militar del ejército para caer en brazos de cuatro bellas mujeres en un espacio arcádico; y c) buena parte de la acción transcurre durante los carnavales, es decir, durante el corto periodo del año en que se trastocan las jerarquías sociales, pero sin que se alteren de forma significativa o permanente.

Finalmente, *Belle Époque* también presenta, como decíamos, rasgos que la acercan a la *scrawball comedy* hollywoodense. La referencia explícita es a la excelente *Some Like it Hot* (1959) del genial Billy Wilder. El Fernando vestido de criada recuerda sobremanera al Tony Curtis también travestido de la película de Wilder. Las peripecias sentimentales y el toque ligero también las emparentan. De hecho, la afición de Trueba a este subgénero le llevó a filmar una *scrawball comedy* directamente en inglés (*Two much*, con Antonio Banderas y otros actores usamericanos). En fin, nos las habemos con una fórmula de éxito probado a los dos lados del Atlántico. Por supuesto, este guiño usamericano se complementa con la referencia a un lugar común que gusta mucho a los votantes de la American Academy of Cinematography, ese “América es el país de las oportunidades” que se coloca sin atisbo de sonrojo al final de la película. No cabe duda que esta estrategia (reforzar el mito americano) funciona bastante bien. Así lo saben los directores que tienen deseos de conseguir un Oscar. Así lo demuestran, sin ningún género de duda, las otras películas españolas que lo han recibido: *Volver a empezar* (José Luis Garci, 1982), *Todo sobre mi madre* (Almodóvar, 1999) y *Hable con ella* (Almodóvar, 2002).