

EDUARDO FUEMBUENA

*Lejos de Aquí*



U

# Tabla de contenido

- PREFACIO
- **PRIMERA PARTE**
  - PRÓLOGO
  - CAPÍTULO 1
  - CAPÍTULO 2
  - CAPÍTULO 3
  - CAPÍTULO 4
  - CAPÍTULO 5
  - CAPÍTULO 6
  - CAPÍTULO 7
- **SEGUNDA PARTE**
  - CAPÍTULO 1
  - CAPÍTULO 2
  - CAPÍTULO 3
  - CAPÍTULO 4
  - CAPÍTULO 5
  - CAPÍTULO 6
  - CAPÍTULO 7
  - CAPÍTULO 8

- CAPÍTULO 9
- **TERCERA PARTE**
  - CAPÍTULO 1
  - CAPÍTULO 2
  - CAPÍTULO 3
  - CAPÍTULO 4
  - CAPÍTULO 5
  - CAPÍTULO 6
  - CAPÍTULO 7
  - CAPÍTULO 8
  - CAPÍTULO 9
  - CAPÍTULO 10
  - CAPÍTULO 11
  - EPÍLOGO
  - Capítulo de agradecimientos

## **SOBRE EL AUTOR**

**EDUARDO FUEMBUENA** nace en Zaragoza, en cuya Universidad (Facultad de Filosofía y Letras) se licencia en Historia del Arte. Continúa su formación en Barcelona (Máster de Escritura de Guión para cine y TV en la UAB) y en Madrid (diplomado por la ECAM, estudios de posgrado en la Universidad Carlos III de Madrid). Así mismo publica artículos cinematográficos en portales digitales, blogs y revistas, a la par que desarrolla una labor profesional como decorador en cine, televisión y publicidad.

En 2010 dirige el cortometraje de ficción Voces y en 2011 el poema audiovisual Chico y barco. Lejos de aquí es el primer libro que publica.

© Eduardo Fuembuena, 2017

Diseño de cubiertas. David Molina. Estudio David Molina.

Fotografías: Antonio de Benito, Agencia EFE.

Impresión:

**UNO**  
EDITORIAL  
[unoeditorial.com](http://unoeditorial.com)

La reproducción total o parcial de este libro, por cualquier medio, no autorizada por los autores y editores viola derechos reservados.

Cualquier utilización debe ser previamente autorizada.

## **PREFACIO**

El libro que tiene entre sus manos pretende mantener la memoria íntima de las personas que retrata en sus personajes y ser, en todo momento, fidedigno con la realidad, exacto, moral y científico en sus aspectos metodológicos.

La información que se ofrece ha sido contrastada al menos dos veces a partir de valiosos testimonios orales directos o la consulta de las fuentes escritas y audiovisuales disponibles.

Para algunas situaciones dramáticas narradas, así como en determinados diálogos, se ha recurrido a la hipótesis, para lo que el autor ha echado mano de toda su pericia.

# PRIMERA PARTE

27 de septiembre de 1978-agosto de 1980

*Que no hay tan diestra mentira  
que no se venga a saber.*

LOPE DE VEGA

## PRÓLOGO

El viento soplaba sobre la parcela de la señora Jerónima Agudo, cuatro kilómetros al este de la Villa de Vallecas, entre el camino Viejo y la carretera de Cristo de Rivas<sup>[1]</sup>, colindante con el paraje conocido como la Torre.

Ocupaba el centro de la parcela una precaria construcción, dos ventanas y una puerta mal cuadradas en maderas y chapa, alrededor de la cual la naturaleza fue ordenada solo lo necesario para ganar al entorno la huerta y una cochinería anexa a la chabola.

El terreno no era un vergel, pero cruzado por el arroyo de Ahijones y a la sombra de un talud solía adquirir hermosos tonos azulados pasado el mediodía.

En el giro del panorama, Jose<sup>[2]</sup> no divisaba nada que le chocase lo más mínimo. Todo lo que recogía su vista estaba allí desde siempre. Tampoco escuchaba nada nuevo. Los sonidos próximos le eran naturales. Su vista se fue a las ramas de algunos árboles, olmos y fresnos aquí y allá, movidos por el viento, luego al humo negro que salía de las chimeneas de Industrias Tolsa, a los pies del cerro Grande de Almodóvar, el cerro Gordo, explotado durante décadas como mina subterránea del mineral de la sepiolita.

Muchas tardes de su infancia, Jose había subido hasta allá para cazar conejos o buscar puntas de flechas de sílex de los primeros pobladores de la ribera del Manzanares que recogió solo porque le parecieron bonitas.

También había jugado en el búnker de la línea defensiva de Madrid y entrado en las cuevas con Ángel y Antoñín, sus primos maternos, y con su hermano menor, José, al que todos llamaban el Moreno<sup>[3]</sup>.

Jose caminaba por el llano con la mirada puesta en la lejanía. En la tensión, sus omóplatos tendían a sobresalir. La cabeza adelantada al cuerpo y el cuello ligeramente metido para adentro. Su pelo rubio crecía a ras de su frente recta y perfecta, como perfectas eran sus otras facciones, salvo unas orejas un poco grandes, pero no salientes, que la cascada de rizos constelaban. Unos ojos color ámbar de grandes pupilas, casi sin iris, abiertos a la incomprensión del mundo, iluminaban una tez más lechosa que sonrosada y con pústulas, ya que en su epidermis, entre la pelusilla rubia y clara, eran abundantes las cicatrices, granitos y minúsculas heridas aún frescas.

Era de los que llamaban la atención y no solo por ser un chico demasiado guapo. Ocurría también que su apariencia no se correspondía con la de Tomás Manzano, el marido de Jerónima, cuyo apellido Jose llevaba como lo llevaban los otros siete hermanos y hermanas entre los que, en orden descendente, resultaba el cuarto. La semejanza física entre los vástagos era remota. Él mismo notaba esa diferencia que le servía para muchas cosas, pero que en la vivienda de la UVA —Unidad Vecinal de Absorción— de Vallecas valía para ser usada como arma arrojadiza contra él cuando se le quería hacer daño.

A Jose Antonio, así lo llamaba su madre de pequeño, se le dijo que había nacido el día 30 de diciembre de 1962<sup>[4]</sup>. El lugar, la Maternidad Provincial en el Hospital de Santa Cristina sito en la calle O'Donell, a cuyo paritorio acudiese Jerónima cada una de las veces que rompía aguas para dar a luz.

Todavía no tenía cumplidos los dieciséis años y la experiencia vital de Jose incluía todo aquello que cualquier chaval de barrio llamaría *pasarlas putas*. Nunca estuvo escolarizado y pasó los días de su infancia en la parcela de su madre cuidando de las gallinas, los cerdos y los otros animales. Si ella no andaba cerca, podía montar un rato la yegua o ir a cazar pájaros al bosque, freírlos y comérselos. Nunca estuvo escolarizado.

A la espalda de Jose se sucedía un revuelo de gallinas, gruñidos de cochinos y relinches de la yegua que protestaba. Siguió avanzando por la estepa, pasando entre jaras y plantas rastreras. El sonido del agua cercana le agradaba mucho más. Algunos días, incluso todavía en esa estación que se iniciaba de nuevo, el otoño, Jose tenía por costumbre ir a darse un chapuzón en una charca que formaba el arroyo de los Ahijones, pero no hoy. Además de las alisas y los chopos esponjados que crecían al borde del remanso había también un sauce que se asomaba a la superficie del agua, entre la junquera.

Jose posó la vista en un bosquecillo que quedaba a unos cientos de metros de la parcela de Jerónima, cruzando y dejando al oriente las vías del ferrocarril por las que circulaba la locomotora de Arganda<sup>[5]</sup>, y que se unía por un costado con los pinos piñoneros de la ermita de Virgen de la Torre. En aquel paraje se ubica históricamente el despoblado bajomedieval de Torrepedrosa<sup>[6]</sup>, asentamiento de los vallecanos originarios antes de trasladarse en el siglo XVI a la Villa de Vallecas a causa de la poca salubridad de las aguas. Aparte del cerro Gordo, el único relieve del terreno era el misterioso e inexpugnable cerro de los Castillejos, colindante con la ermita al poniente.

Desde muy niño, Jose escuchaba fascinado contar esas historias y otras

parecidas a los fieles cofrades de Nuestra Señora de la Torre, a los que su madre vendía tomates y lechugas en temporada y huevos todo el año.

Aunque la patrona de la Villa de Vallecas fue, en un primer momento, Nuestra Señora del Rosario, la fuerte devoción popular hacia la Virgen de la Torre hizo que fuese nombrada enseguida patrona de la Villa. En la ermita se custodia su imagen durante varios meses y cada año, el primer domingo de septiembre, la efigie sagrada es llevada en procesión a San Pedro ad Vincula, en el pueblo de Vallecas, donde permanece hasta el primer domingo de mayo del año que sigue, para regresar de nuevo a su ermita en una carroza que discurre entre hogueras y fuegos, entre palmas y vítores.

Según la tradición popular, la Virgen se había aparecido a unos pastores en el lugar, en la linde entre Vallecas y Vicálvaro, en el que se levantó el sacro recinto<sup>[7]</sup>. Dentro se entronizó para su veneración una Virgen en la que la fe quiso ver una imagen no hecha por mano de hombre<sup>[8]</sup>. La tradición popular habla también de una disputa sobre la pertenencia del icono entre los dos municipios. El consenso se encontró en encender un fuego. La figura quedaría en poder del pueblo hacia el que se inclinase la llama. Prendido el fuego, la llama se inclinó hacia Vallecas y el humo fue para Vicálvaro. Por este motivo los vecinos de este distrito son todavía conocidos entre los vallecanos como los «ahumados».

La tarde del 27 de septiembre de 1978, las fuertes ráfagas de viento soplaban, en cambio, hacia Vallecas sacudiendo el precario tejadillo de la chabolita como si fuese a arrancarlo y hacerlo volar por los aires. Jose tenía los ojos fijos en la cubierta y sus pensamientos sí volaban lejos. Mucho más lejos. Pronto se volvió de nuevo para continuar hacia el lugar escogido, el bosquecillo que hacía de trasera de la ermita.

Tomás Manzano Agudo, que era el primer varón de Tomás y Jerónima, había comenzado con diez años a servir en unas bodegas vallecanas, las Bodegas Santullán, pero no en las de la UVA de Vallecas, ni en las del Congosto, sino en Puente de Vallecas, en Sierra Carbonera. Con Jose fueron algo más benévolo en razón de su tierna edad, hasta que una mañana, poco tiempo después de que el niño cumpliera los doce años, el Tomás lo sacó de la cama y se lo llevó con él a trabajar. Cada nuevo día, antes de las ocho, durante cerca de dos años, Jose salía de la vivienda con su hermano, atravesaban la UVA, se subían al 58 con raya, que daba la vuelta a la plazoleta de la iglesia de San Juan de Dios y llegaban hasta final de línea, en Puente de Vallecas. Su jornada consistía en cargar cajas, barricas, bidones, escaleras arriba y abajo, durante diez horas al día para terminar deslomado. Al regreso poco le dejaban descansar. No en la vivienda de su madre al menos. Jose enseguida se marchaba por ahí con sus colegas o acudía a entrenar con uno de los equipos de fútbol de la barriada.

Antes de que Jose cumpliera los catorce, un mal revés, una puerta cerrada con violencia y un golpe contra una tina de piedra astillaron su columna vertebral, que quedó dañada. En la vivienda de Jerónima se convino decir que Jose se había caído desde una cuba de dos metros de altura.

Los médicos le plantearon a la madre una intervención quirúrgica casi experimental, la única posibilidad de curación para él, a realizar no en el hospital del Niño Jesús, sino en el de San Rafael.

Se extraería del tercio inferior de una de sus piernas la cabeza de la tibia que, sustituyendo el cuerpo vertebral, sería injertada en el espacio intervertebral de la columna infantil dañada para recuperar de esta forma la rigidez del cuerpo. Se le implantarían también unas placas de metal

atornilladas en las vértebras superiores e inferiores de la columna, procurando conectarlas con firmeza para que el hueso permaneciese fijo. Al no conocerse una alternativa científica para reconstruir ligamentos o articulaciones destruidas, no era necesario restablecer la conexión articular, y solo tras una larga espera, de al menos seis meses, la columna podría recuperar su funcionalidad. Un impacto dos centímetros más abajo en la columna o con algo más de fuerza y la invalidez hubiese sido irreversible y permanente.

La larga estancia en San Rafael cambió la vida del chico. Aunque obligado a estar postrado en una cama articulada, disfrutaba de la comida abundante, la salubridad, las atenciones, los cuidados constantes del personal sanitario y de la luz que entraba por la ventana de su blanca habitación. Durante el día se entretenía ojeando el *Fotogramas* que le traía una joven enfermera prendada del muchachito. Una mañana, ella apareció con otra lectura para él, *El enfermero de Dios*, que, junto con las revistas, le sirvieron a Jose en sus primeros rudimentos con el alfabeto. De esta manera, aprendería algo a leer.

La naturaleza prodigiosa vence al sino y el hueso fragua, evitándose así que Jose quedase postrado de por vida. Con la estabilización ganada, la espalda incluso seguiría creciendo y desarrollándose.

El niño se sentía inmensamente feliz, aunque le hubiesen dicho que alguna vez tendría que levantarse y volver a salir. Pero ¿para ir adónde? Pasados seis meses, el día del alta en San Rafael llegó. Después, con quince años, nada. Solo cicatrices permanentes en la espalda y en el corazón. Jose quedaba tirado por ahí, casi obligado a buscarse la vida, y seguía sus instintos de subsistencia, algo menos los de protección, siempre desocupado, sin nada que hacer, como tantos otros chavales de barrio.

Jose Manzano veía el futuro delante de él como una nube inmensa y algo amenazante, si bien mantenía en su interior una hermosa luz, lo único que nadie podía arrebatarse. En sus penosas circunstancias era capaz de intuir más allá de lo conocido, por medio de la fantasía como vía de escape de todas las cosas feas y malas y, sin renunciar a su orgullo de vallecano, imaginaba pertenecer a otro lugar que no fuese la parcela de Jerónima o la UVA de Vallecas. ¿Y dónde encontrarlo?

Hasta entonces la imagen vislumbrada de su futuro no había cobrado vida, aunque él seguía buscándolo a su manera discontinua e instintiva. Jose no asumía un plan de vida, pero tal vez era consciente de la fuerza invisible del destino —para un cristiano, las formas de la dialéctica de predestinación agustiniana— inevitable, sin distinción de los pasos a seguir o tal vez conducido por estos y que se revela como verdad terrible al final de nuestros días. Así Jose continuaba adelante, como entonces hacia el bosque. No podía dejar de hacerlo en la búsqueda de lo mejor que intuía de sí mismo.

Aunque el chico se fuese a quedar, como su madre, más bien menudo, tenía proporciones ejemplares. La cuadratura de sus músculos se diseñaba con energía en una figura de Cupido botticelliano. Sus brazos membrudos se ensanchaban por la articulación como una caña; las gráciles piernas, las redondeadas rodillas y los fuertes muslos sostenían un amplio torso que permanecía embutido bajo un corsé de cuero desde su alta hospitalaria.

Las hojas requemadas por el sol de los chopos que guardaban el bosquecillo eran de un amarillo intenso que parecía vibrar no ya por el aire sino por la vida que el lugar contenía. Jose se despreocupó. A esa hora de la tarde, el sol se colaba entre los alisos y chopos primeros como el vientecillo fresco que llegaba a su rostro imberbe. Adentrándose más, notaba el cambio

más ambiental que atmosférico y un persistente olor a tierra húmeda subía hacia sus fosas nasales.

El terreno se hacía suave a la huella y sus pies se movían entre armadijos, piedras y matorrales. Debajo, las hojas caídas en descomposición y el limo. A cada pisada, Jose sentía por intuición que la roca madre le sostenía. Aproximándose al centro del bosque, miró hacia las copas de los árboles. Daba la impresión de atraer la luz de la tarde y dispersarse por el espacio creando un efecto mágico. Le pareció que cada planta, cada ser vivo, abriese su corazón y cantase para él. Y era cierto que los pájaros e insectos le hablaban con sus sonidos y silbidos e, inquietos, le saludaban al paso mientras que retamas y chaparras no dejaban de rozarle las extremidades. Jose se detuvo en seco. Sus ojos brillaban entreviendo retorcerse en una espira a un jilguero de iridiscente plumaje que chillaba mientras trataba de escapar de un trozo de esparto con liga. Jose movía la cabeza hacia los lados como gesto natural. «¡El pobre bicho debe de estar sufriendo mucho!», se dijo.

Se aproximó, lo sostuvo sintiéndolo palpar entre sus manos y, con habilidad, comenzó a liberarlo. La respiración del chico era más bien suave y sus ojos estaban fijos en el minúsculo ser vivo para no dañarle las alas. Corrió por el bosque sosteniendo el pájaro sin ninguna presión. Cuando alcanzó a ver en la distancia la parcela lo lanzó a lo alto. Pero el pajarillo no batió sus alas y terminó cayendo sobre la tierra del llano para retorcerse. Cuando Jose se inclinó hacia el pajarillo la espalda se le tensó provocándole una punzada de dolor. «Al menos puedo sentirlo». Lo recogió delicadamente, con una caricia. Impulsándose, hizo otra intentona de lanzarlo para que volase. De repente sintió el golpeteo de la respiración del pequeño ser en su pecho subiéndole hacia la garganta. El pájaro chillaba en el cielo y Jose se figuró

que el sonido, que era fuerte y presente, resonaba en su pecho para salir después por su garganta.

En ese momento todo estaba bien, todo era posible.

# CAPÍTULO 1

## 1

El director Eloy de la Iglesia presenta la secuencia de la primera orgía de *El diputado* —la película contiene dos— con un *travelling*. Al abrirse plano se ve una pareja masculina echada sobre unas colchonetas. Uno penetra carnalmente al otro. La localización pasa por un apartamento de gusto barroco y decadente. El movimiento de cámara prosigue hasta encuadrar a Juanito (José Luis Alonso), dieciséis años escasos. Un marica de mediana edad (Ramón Centenero) le hace una chupada. Tras un primer plano del adolescente para evidenciar el ineludible orgasmo, Juanito se alza del sofá mientras el marica escupe el joven semen en un pañuelo de seda estampado.

A Olea no le había gustado un chiste soez con el que continuaba la secuencia.

Eloy no tenía en cuenta casi ninguna opinión sobre su trabajo salvo cuando esta venía del vizcaíno Pedro Olea, que también hacía películas.

El chiste en cuestión frivolisaba sobre la reciente detención en Barajas de Carmen Franco Polo, marquesa de Villaverde, cuando se disponía a subirse a un avión con destino a Suiza con un bolso de mano repleto de monedas, relojes de oro y brillantes, así como de las más valiosas condecoraciones impuestas a su padre, el caudillo de España<sup>[9]</sup>. Con el consejo amigo, Eloy

comprendió que la historia pronto perdería vigencia y terminaría desluciendo en un film tan solemne —tenía que serlo—, así que optó por eliminarla de su película.

Eloy miraba en tensión hacia el visor de la moviola. A sus treinta y cinco años tenía la apariencia de un esmirriado y poco aseado seminarista. Acercándose un poco se advertía en su faz una notoria expresión de sátira. Eloy tenía por costumbre dejarse crecer la barba, gruesa, negra y grasienta, como el pelo de la cabeza, que llamaba la atención en un tipo como el suyo.

—¿Y esa barba la llevas para emular a Carlos Marx? —le preguntaban con frecuencia los camaradas más simpáticos.

—No. A Kubrick —respondía con un punto de amarga ironía.

En realidad, la barba le servía a Eloy para ocultar su labio incipientemente leporino.

Era cierto que Eloy se veía reflejado en Kubrick y no solo por sus correspondientes negras barbas. Admiraba al yanqui no por ser el mejor director de todos los tiempos, que no lo era, ni mucho menos por su ideología, que debía de estar muy lejos del marxismo revolucionario y era más que otra cosa filosofía espiritualista, sino por el grado de libertad creativa que su cine denotaba. Pero mientras Eloy tenía un sincero afán por contar todo lo que sucedía directamente, sin tapujos, Kubrick procuraba mantener oculto el contenido al espectador ingenuo.

Eloy daba a conciencia las indicaciones pertinentes a su montador, Julio Peña, miembro benjamín de una familia de profesionales del cine. Dos películas atrás, De la Iglesia, notando la validez del jovenzuelo, apostó por él.

Ante la operación de elipsis del chiste en la secuencia, el montador optó por una represa de sonido. Se había llevado a moviola el positivo (Julio lo denominaba «repescado del copión»), con el fin de seccionar los cuadros que

Eloy le indicase, correspondientes a las partes habladas de la secuencia que quedarían descartadas del film. Julio no había requerido a su ayudante en sala. Él mismo haría los cortes y probaría el resultado en la moviola. Después se efectuaría la represa de sonido propiamente dicha: se pegaría una nueva banda de sonido magnético, al principio de la secuencia, e incorporaría la canción de Joaquín Carbonell escrita en origen para el cortometraje *El otro Luis* (Alejo Lorén, 1977). Director y cantautor la cedían gratis a la producción de *El diputado* siempre que se les incluyese en créditos y cambiase el orden de las secciones de la canción para disociarla de la obra audiovisual preexistente. De esta manera, la canción —y la secuencia de la película— arrancarían con los veraces versos:

*Alternas la evolución de tu pesada carrera,  
con amores de cartera que no son la solución.*

La equívoca estrofilla acompañando las imágenes aligeraría, sin duda, la abrupta sordidez del cuadro y el corte requerido por el director pasaría mejor. En vez de contar el chiste de la Franco, Fabián Conde sería presentado como anfitrión de la fiesta con Nes/Ángel Pardo a su servicio en el mismo sofá. De allí hasta el final, la secuencia permanece tal cual la había aprobado en un principio el director.

El tiempo no apremiaba y, en razón del material susceptible de escándalos en esa España, la Universal Films Española preveía una estrategia de distribución paulatina y escalonada. *El diputado*<sup>[10]</sup> se estrenaría en Barcelona el 20 de octubre y justo un mes después, un 20 de noviembre, se vería en algunas provincias andaluzas, para llegar a la más dura plaza de Madrid solo

después de Reyes de 1979, acontecimiento que constituiría algo así como el estreno oficial. Para mitigar la previsible polémica, o tal vez para amplificarla, se llevaron a cabo el verano anterior algunos pases selectos en Madrid y Barcelona, a los que la productora había invitado a todos los senadores y diputados del Estado español<sup>[11]</sup>.

La sala de montaje en los Estudios Sincronía, alquilada por la productora Prozesa<sup>[12]</sup>, aparecía abigarrada bajo una luz amarillenta de bombillas. Ceniceros y ceniza esparcida por doquier. Sobre una mesa se veían los restos de algún cubata de un turno anterior.

Gonzalo Goicoechea, el guionista de la película con Eloy de la Iglesia, también se encontraba en la sala de montaje esa tarde. Se había situado detrás de Eloy, repantingado con languidez en el único diván. Tenía la apariencia de un David Bowie vasco-navarro. Rubio de helada mirada azul, piel blanquísima, tensa, fría al tacto y casi siempre esquiva al roce. Gonzalo lo tenía todo, inteligencia, gracia, belleza y talento, lo que unido a una notoria vanidad en un mundo tan competitivo como el del cine, le iba a procurar enemigos más o menos poderosos o que, con el tiempo, obtendrían tal rango.

Eloy lo había conocido haciendo de jefe de prensa en su película *La otra alcoba* y, a continuación, aunque no tuviese mayor experiencia en el cine, lo requirió para rehacer el guion de *La acera de enfrente*, retitulada por Oscar Guarido —astuto productor— *Los placeres ocultos*.

Eloy no sabía o no quería escribir a máquina. Para los guiones siempre necesitaba alguien que le sirviese de mecanógrafo y, sobre todo, alguien con quien hablar de la película que tuviese entre manos en cada momento.

Enseguida se comprobó lo acertado de la elección de Eloy. Gonzalo, además de mecanografiar muy bien, tocaba su fibra creativa sacando lo mejor

de él. Pero también era culto y capaz de hallazgos personales a partir de la propuesta en la que se moviese con el director. Para bien de la economía y coherencia de la película, Eloy y Gonzalo solían imponerse respectivos límites y cortapisas a lo que se les iba ocurriendo, haciéndolo pasar casi siempre por unos filtros de reflexión y autocrítica, independientemente de que escribiesen lo que les pareciese y sobre lo que les diese la gana. El director trabajaba con varios guionistas y, a su vez, Gonzalo publicaba en prensa<sup>[13]</sup>, actividad acorde a su cualificación profesional que le procuraba el sustento por encima de la escritura para cine. Eloy y Gonzalo —como la calle de Madrid— eran uña y carne y permanecían estrechamente unidos en todas las dimensiones sin necesidad de estarlo en la carnal. Gonzalo y Eloy eran aliados, dos personas en sintonía que caminaban en una misma dirección.

*El diputado*, segundo guion escrito por la pareja, es una película de política-ficción y de testimonio histórico que toma como objetos referenciales acontecimientos cruciales del proceso reformista del país: el trabajo de la Junta Democrática, la Platajunta<sup>[14]</sup>, la huelga general del 12 de noviembre de 1976 por la amnistía general de presos políticos y las libertades democráticas, el referéndum para la reforma política<sup>[15]</sup>, la legalización de los partidos clandestinos y la disolución del Movimiento Nacional, o las propias elecciones generales de 1977, las primeras en democracia. Estos fragmentos concretos y parciales de la historia, con sus personajes políticos en la izquierda y vistos desde la izquierda, son recreados con la finalidad de mostrar ese determinado periodo y hacerlo didáctico al espectador.

Eloy pidió a Julio ir al plano del adolescente Juanito/José Luis Alonso en

el instante postrero de su corrida.

—No la mantengas durante más de tres segundos.

Tras asentir, Julio detuvo la imagen.

Eloy miró con ojos escrutadores a la pantalla.

—¡No, no! Unos cuadros más, que entreabra la boca.

Julio asintió de nuevo sin dejar de operar la maquinaria.

Eloy, que buscaba siempre una película bien peinada, pareció relajarse un poco.

Era un tipo —Eloy— muy ingenioso, con un intelecto ágil y vírico unido a la simpatía personal que despertaba y una gracia que le salía con facilidad, en particular con los que él mismo elegía tratarse, además de mostrar una entidad intelectual con inusitado poder de discernimiento.

La mirada era a menudo tranquila, generalmente brillante, y subrayada con un fondo de burla. A veces, sin dejar de hablar, sus ojos se perdían en el espacio o se fijaban en un objeto concreto, como entonces, desatendiendo el cuadro del visor, en la boquilla en la que insertó uno de sus Ducados que al momento siguiente puso en su boca.

Otras veces Eloy parecía, súbitamente, dirigir toda su atención a una parte de su anatomía, casi siempre las manos, y allí permanecía un espacio de tiempo no mensurable. Cuando retomaba su discurso era como si el trance anterior nunca se hubiese producido.

El director se puso a hablar de Roberto Orbea, el diputado de su película, y esgrimía su dialéctica rápidamente y con un suave acento vasco. Las pausas entre palabras no eran titubeos sino significativos silencios que invitaban a la reflexión. Pronto manifestó que el protagonista de *El diputado* fue incorporado con «gran valentía» y «verdad» por José Sacristán.

Gonzalo acarició el terciopelo marrón-indeterminado del diván justo antes

de que su vozarrón rompiese la insistente discursiva de Eloy.

—Parece un poco tristón.

Eloy, en tensión, giró el cuello hacia Gonzalo.

—¿Pero qué dices?

—Que no tiene por qué imprimirle tanta solemnidad al personaje de maricón solo porque sea rojo.

El montador mitigó una sonrisa mientras hacía los cortes sobre positivo valiéndose de lápiz graso y empalmadora<sup>[16]</sup>.

Eloy levantó los brazos en gesto retórico, indignándose sin quitarle la vista de encima a Gonzalo, que solo estiró la frente y arrugó la fina piel alrededor de los ojos. El director pasó el brazo, siempre con el cigarrillo entre los dedos, por detrás de su cuello y dio una larga calada (Eloy gesticulaba con bizarría, pero el gesto excesivo no resultaba sino una característica definitoria añadida).

Para De la Iglesia, era incuestionable que Pepe Sacristán había acometido un esfuerzo ímprobo y muy humano. En realidad, el matiz interpretativo de la solemnidad era axiomático si el personaje era un político de la izquierda marxista, recién salido de la clandestinidad en la España protodemocrática, y debía redoblarlo si además era homosexual. Pero Eloy se empeñaba en justificar su película y al mismo tiempo justificarse él mismo.

En *El diputado*, Roberto Orbea es elegido diputado en las elecciones generales de 1977, tras las que acontece una maniobra de un grupo político-militar organizado de extrema derecha para desacreditarle ante la sociedad y en el seno de su partido.

Se manifiesta veraz y también algo desasosegante la forma en que De la Iglesia plasma el ambiente fascista desde los primeros metros de película, con

sus clubs de tiro y de boxeo, su falsa fe, su odio castizo y la forma de planear la destrucción de alguien contrario y peligroso para los intereses de los que mantenían la vigencia del régimen, pero también la sordidez del cuadro en esos otros ambientes lumpen de prostitución masculina, droga y evasión con frecuencia contrapuestos aún a ilustraciones en las que se tiende a mostrar la rectitud de la joven clase obrera o de las camarillas políticas de raíz marxista.

—Lo cuentas absolutamente todo —afirmó Gonzalo, olvidando que la mitad de la provocación había salido de su pluma.

—¡Vamos, que ni el *Papus!* —añadió Julio, con sumo regocijo.

Eloy bajó un poco los ojos y guardó silencio. No era vergüenza sino una evidente ansiedad. No negaría la evidencia real, así que optó por evadirse.

*Dentro de pocas horas cuando el escándalo haya estallado... ¿qué pensarán? —exponía la voz en off de Roberto Orbea/José Sacristán en el film y en la cabeza de Eloy—. Pero yo les contaré todo a los camaradas. Yo tengo el derecho y la obligación de explicárselo. Pero... ¿Por dónde empezar? ¿Cómo se lo voy a decir exactamente?*

A la mente de Eloy regresó un largo *flashback*, con la imagen concreta de Roberto Orbea sentado en el banquillo de los acusados, flanqueado por dos números de la Guardia Civil, ante un tribunal.

Mi nombre es Eloy Germán de la Iglesia Diéguez. Nací en Zarautz el 1 de enero de 1944, como segundo hijo de una familia burguesa, con residencia en las industrializadas Vascongadas, sin ninguna vinculación directa con el

medio cinematográfico.

La familia De la Iglesia tiene ancestros gallegos. Sin embargo, Máximo de la Iglesia<sup>[17]</sup>, mi padre, nació en Villafranca del Bierzo, y mi madre, Laura Diéguez, natural de Villamartín de Valdeorras, provincia de Orense, se educó como una señorita bien en Ponferrada, «Una santa» —se oía a su paso—, que me crio para el otro mundo, no para este.

En los años que siguieron a la Guerra Civil, mi padre se dedicó a la representación de ferretería y menaje en Galicia —en Orense, precisamente— y el País Vasco. Más tarde montó un almacén en Barcelona, en la zona de Las Ramblas y, en marzo de 1940, se estableció en Zarautz, localidad en la que abrió otro almacén.

Entre tanto, yo vine al mundo en una casa señorial en Zarautz<sup>[18]</sup>, en el paseo de Guipúzcoa, como vasco que soy, pero con escasa tradición vasca, una contradicción inicial de las muchas que iban a seguir.

De niño me dejé fascinar por la representación iconográfica y las puestas en escena más barrocas, disponiendo altares, que eran inusitadas escenografías en realidad, mientras mantenía clasificadas en cajas de zapatos y con igual devoción las más completas colecciones de postales de santos, artistas y películas.

Estudié en La Salle de Zarautz hasta los doce años, edad a la que mis padres me mandaron al colegio Santa María de los Marianistas de Vitoria, del que salí a los catorce años, y recalé en otra institución de enseñanza para cursar el bachiller superior de letras.

Yo quería hacer esas cosas de escribir y de contar. Creo que quería eso porque, en aquella época, el cine estaba muy descalificado moralmente y se consideraba un foco de corrupción y de pecado.

A mi retorno a Guipúzcoa residí con mi familia en Irún. Máximo de la Iglesia, mi padre, se había establecido un año antes en esta localidad para abrir los Almacenes Ampu, «Almacenes Máximo Precios Únicos», muy conocidos en la zona, en donde hizo su fortuna dada la proximidad de la frontera francesa<sup>[19]</sup>. Fue en esa época cuando comencé a ver cine sin conciencia de pecado. Esa otra comunidad de Hermanos Marianistas de San Sebastián era sin duda más «libertaria».

En el preuniversitario, el verano que terminé el bachillerato, hice mi primera película, rodada en 8 milímetros, nada menos, con la playa de La Concha como localización, un niño, un caballo y la ayuda del adolescente Eugenio del Río<sup>[20]</sup>, que cinco años más tarde se incorporó a la organización ETA y con el tiempo llegó a secretario general del Movimiento Comunista. A continuación, el joven reprimido que por entonces era yo se plantaba en la capital del reino para estudiar filosofía. Corría el otoño de 1960.

Entré en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central de Madrid admirando a Pedro Laín Entralgo, catedrático de Historia de la Medicina, rector magnífico, que dimitió de sus cargos en 1956, tras haber dado apoyo logístico al Congreso Universitario de Escritores Jóvenes, prohibido y en lo sucesivo convocado como Congreso Nacional de Estudiantes, otra propuesta similar promovida desde la dirección del PCE en París pero con el nombre cambiado. A aquellas iniciativas siguieron los disturbios en la Facultad de Derecho<sup>[21]</sup>, incitados por los falangistas del SEU, brazo del régimen, que se extendieron por la Ciudad Universitaria y se resolvieron, en su momento, con la dimisión forzada de Laín Entralgo; el cese del decano de la Facultad de Derecho, Torres López, por el director general de Enseñanza Universitaria Joaquín Pérez Villanueva, y el

encarcelamiento de los ideólogos del congreso: Dionisio Ridruejo, líder de la plataforma de Acción Democrática; miembros del PCE en la clandestinidad, al igual que el director de cine Julio Diamante; Javier Pradera, oficial de complemento u honorífico del Cuerpo Jurídico del Ejército del Aire con el grado de alférez; Jesús López Pacheco; Ramón Tamames, y Enrique Múgica Herzog, ideólogo principal de aquel movimiento de escritores junto con Tamames y Pradera, o de afines y personajes de distinto signo político como Miguel Sánchez Mazas, José María Ruiz Gallardón y Gabriel Elorriaga. Las detenciones, dejando de lado el quebranto personal que suponía a los propios afectados, era motivo de satisfacción, un hecho que mostraba la preeminencia del PCE en la lucha antifranquista y que, a la vez, servía de estímulo para futuras acciones.

Durante los tres cursos que seguí como alumno de la Facultad de Filosofía y Letras, no participé de forma activa en grupos como la FUDE<sup>[22]</sup> ni atendí a actividades contestatarias y subversivas contra el SEU. Inevitablemente, como el proyecto de burgués acomplejado y reprimido que yo era, no me encontraba todavía entre aquellos hombres audaces y sin miedo, aunque estos tenían todo mi respeto y, con el tiempo, estrecharía lazos de amistad con algún miembro de la FUDE como Joserra Rámila, novio de Marisol García Morcillo, la *script* de todas mis primeras películas. Cuando abandoné la Universidad de Madrid surgían en esta nuevas asociaciones clandestinas: la Unión de Estudiantes Demócratas (UED), la Unión Popular de Profesores Demócratas (UPPD) y la Unión Popular de Artistas (UPA), que tan remarcada participación tuvo en las famosas huelgas de actores del año 1975 en las que sí participé.

Soy homosexual. Tengo la experiencia de haber sido hasta los diecisiete años cristiano practicante y haber sufrido esa atmósfera de fuerte represión. Manifesté una gran vocación religiosa, pero la perdí a raíz de un desagradable incidente en el colegio mayor en el que había sido aceptado a mi llegada a Madrid. Entonces me dije que quería superar esa represión. Pero incluso antes, durante los veranos de mi infancia, supe que habría de flaquear en mi empeño, al contemplar las formas esculpidas por las olas de los jóvenes bañistas de la playa de Zarautz o de La Concha y en problemáticos reencuentros con mi hermano mayor Massín.

Hago aquí un inciso para referirme a mi hermano el «capitalista», como lo llamo en broma, pero no delante de él. Massín, Máximo como nuestro padre, doce años mayor que yo, era el hijo perfecto. Distinguido y varonil, cultivado. Mi eterno contrario. Massín es brillante en todo lo que hace. Como piloto de vuelo, empresario juguetero, genio del diseño industrial... Con el tiempo abrió una fábrica en el País Vasco y luego otra en Madrid, donde éramos vecinos de la calle Corazón de María, hasta que en 1976 mi padre se puso muy enfermo y regresó con su familia a hacerse cargo de los negocios familiares.

Máximo de la Iglesia, mi padre, falleció en una clínica de San Sebastián en 1978, y yo tomé conciencia de la muerte aunque fuese a través de la persona —un modelo de rectitud no seguido— de la que siempre me situé a distancia, hasta convertirme en uno como tantos otros con los que me relaciono, exiliados que un día adoptamos la decisión de dejar atrás el privilegiado seno familiar, a nuestras madres y mujeres mayores, y trasladarnos a la capital del reino con el pretexto de estudiar una carrera, tratando de huir de algo impreciso, posiblemente de nosotros mismos.

En lo sucesivo, mi hermano Máximo liquidó los negocios paternos y se trasladó con nuestra querida madre a Valencia para abrir su nueva fábrica de juguetes.

Pero volvamos a mí, que es de quien ustedes quieren saber. Me bastó un año para concluir que Madrid es el lugar en el que debía estar. En segundo curso ya no volví al colegio mayor y comencé a vivir en una pensión con derecho a todo a la par que entraba en una compañía de teatro, el TPC (Teatro Popular de Cámara).

A los veinte años conocí a Justo Pastor<sup>[23]</sup> (en honor a los Santos Niños) en una tertulia teatral del Café del María Guerrero y ya no he vuelto a vivir castamente.

Enseguida descubrimos que éramos colegas de facultad —él sí había llegado a licenciarse en Filosofía y Letras—, aunque el entrañable Justo había devenido en el inclasificable hombre de teatro que es. Él seguía viviendo en la casa de sus abuelos, en una de las calles populares de la trasera de la plaza de Oriente, así que nos veíamos en mi cuarto en la pensión, en el callejón de Los Trujillo, y si nos cansábamos de estar solos, acudíamos a hacer tertulia y jugar al dominó a la casa del maestro García Morcillo, en la calle Arenal, entre la casa de Justo y mi pensión, o nos metíamos en una sala de cine, pero solo para ver una o dos películas, que era la manera que tenía por entonces de consumir mis anhelos y planes de futuro.

En esa época podíamos vernos con mucha gente, como los actores Galiardo y Juan Diego o Chemi Baviera, diplomado por la EOC<sup>[24]</sup> (la Escuela Oficial de Cine), con el que al poco tiempo compartí mi primer piso, y otros jóvenes y menos jóvenes salidos de la Escuela como mi amigo Pedro

Olea, al que conocí en esa época.

Comprendí enseguida que el medio narrativo idóneo para mí iba a ser el cinematográfico. Para la literatura se requiere paciencia y autodisciplina, cualidades de las que yo carezco.

Dispuesto a hacer cine, corría 1962, me planteé entrar en la recién refundada Escuela Oficial de Cine, pero no tenía cumplidos los veintiún años exigidos. Todavía un año más en la Universidad de Madrid, el tercero, y a continuación seguí un curso de verano en L'Institut des Hautes Études Cinématographiques (IDHEC). A mi regreso dejé colgada la carrera y traté de meter cabeza en la profesión teatral. A principios de 1964 obtuve un primer trabajo como guionista de los programas infantiles de Televisión Española *Vuestro amigo el libro* y *Camino infantil*, producidos en los estudios de Miramar, mientras me ocupé de dirigir algunos musicales infantiles para el Palacio de la Música de Barcelona con el TPI (Teatro Popular Infantil).

Una mañana de 1966 entré en un estudio para dirigir mi película 0, *Fantasia 3*, ahorrándome largos años de meritoriaje requeridos para obtener el carné del sindicato<sup>[25]</sup>, y me convertí en el director más joven del mundo ante la desconfianza del equipo y la incredulidad de los técnicos, los de toda la vida.

Dirigir una primera película era relativamente sencillo. A casi todos los directores que conozco les bastó demostrar que sabían estar en un rodaje, poco más. Claro que antes habías tenido que convencer a unos cuantos potentados para que te permitiesen hacerlo.

Muchos empresarios se aventuraban a producir, pensando en los beneficios, o los progenitores se animaban a participar creyendo dar una salida profesional al extraviado vástago. En mi caso logré sacar adelante

*Fantasía 3* gracias a todo ello y, sobre todo, beneficiándome de la política que García Escudero<sup>[26]</sup> fomentaba desde la Dirección General de Cinematografía y Teatro para la producción de películas infantiles. Justo Pastor junto al director Manuel Caño me ayudaron con la película de episodios desde una pequeña oficina de la madrileña calle Caballero de Gracia.

Justo es muy activo y de armas tomar. Se me concederá la atenuante de que lo tomase como modelo de vida.

Ya tan joven me atraía la acción de rodar, estar en rodaje con el grupo y, sobre todo, ser y «vivir en cineasta». Nunca he destacado por tener un especial cuidado con la técnica, aunque siempre trato de trabajar con los mejores equipos humanos posibles.

Al entrar en la veintena fui llamado a quintas, a Vitoria, al CIR de Araca y terminé de prestar el servicio militar activo en Loyola (San Sebastián).

A continuación pude enfrentarme a *Algo amargo en la boca*, mi película 1, un filme en exceso autobiográfico en el que contaba mi situación de represión familiar y religiosa que me afectaba todavía. Justo Pastor se resistió a que yo llevase a cabo aquella «película triste». Por entonces, yo solo pensaba en Juan Diego como protagonista de todas las mías. Justo se retiró momentáneamente y Juan, que despuntaba ya como actor, me ayudó a sacar mí película 1 dentro de una especie de cooperativa fraudulenta<sup>[27]</sup>, algo que no me asustó mientras pudiese hacerla y estar cerca de él.

Luego vendría la película 2, y con la 3 (la cuarta en realidad) llegaba mi primer gran éxito comercial. El filme que me situó en la industria se llamaba —y se llama— *El techo de cristal*, con la guapísima Carmen Sevilla como protagonista.

Para dirigir cine hay que tener un carácter implacable, mucha seguridad en uno mismo y, a la vez, ser capaz de transmitir una corriente de confianza al productor, al equipo y al público. Si mis películas no convenciesen al público y al sistema industrial, se me habría bloqueado al primer intento profesional fallido.

Funcionó<sup>[28]</sup>. Después de mi tercera película, los productores comenzaron a confiar en mí, considerándome un valor seguro en una industria en la que casi nadie lo es. Además, sin ser yo mismo escandaloso, mis películas sí que resultan serlo, y lo son, porque cuento al fin y al cabo lo que otros no se atreven a contar sobre temas a los que ningún productor o distribuidor cinematográfico en su sano juicio pensaría en dar salida comercial con otro director. Este es casi todo mi mérito y mi signo distintivo en la industria. Porque yo valiente, lo que se dice valiente, íntimamente no lo soy. Más bien lo contrario. Pero pretendo y creo que consigo que mi cine sí lo sea.

La política es el modo mismo de organizar la sociedad. Desde el momento que uno se interpela sobre el tipo de sociedad en el que se quiere vivir, con qué valores, con qué salarios, con qué medios de transporte, con qué nivel cultural, con religión o sin ella, se está siendo político.

En 1971 entré en el Partido Comunista de España apadrinado por Juan Diego.

A partir del franquismo se da un compromiso, aplicable a otros campos como la literatura, según el cual, para ser tomado en serio en la profesión y por cierta crítica, conviene estar próximo al PCE. No necesariamente próximo a la élite ideológica del partido, los comunistas históricos que, con Franco en vida, se refugiaron en Francia e Italia, sino a Muñoz Suay<sup>[29]</sup> y a

Bardem, miembro este último del comité central del PCE en la sombra y expresidente de la Asociación Sindical de Directores y Realizadores Españoles de Cinematografía, organismo perteneciente al Sindicato Nacional vertical del Espectáculo que revalidaba nuestro oficio y que, cómo no, estaba controlado por el partido.

Una vez confirmada mi militancia me puse al servicio de la Secretaría de Cultura del PCE, cosa que hice bajo la dirección del responsable de cine, que no era otro que Bardem.

En una voluntad de acción, nos integramos en células. Como hombre del aparato colaboré —y colaboro— dentro de la Agrupación de Cine del PCE y, sumando mi trabajo, me convertía en un compañero de viaje<sup>[30]</sup> de otros directores y hombres de cine miembros del partido en la clandestinidad: Antxon Eceiza, Pedro Costa, Bernardo Fernández, García Sánchez, Gutiérrez Aragón, los Rabal, Julio Diamante, Juan Caño, Pedro Amalio López, Juan Julio Baena, Antonio Artero, Joaquín Jordá, Julio Coll, Antonio del Amo, Miguel Hermoso, Angelina Fons o José María González-Sinde y, por supuesto, Juan Antonio Bardem, Eduardo Ducay y Ricardo Muñoz Suay, sin olvidar a otros compañeros de viaje como Fernando Rey, Fernán Gómez, Sacristán, José Luis García (Garci) o Berlanga.

Tratábamos en esa etapa de superar dificultades con la convicción de que un comunista debe estar en permanente lucha, pero sin ser imprudente, aprendiendo a vivir para algo «más que uno mismo». Lo que nosotros llamamos «el desprendimiento», que podríamos definir como la voluntad de salir fuera de uno mismo para entregar las energías y las fuerzas a un cierto ideal o, si se prefiere, a una utopía posible.

En clandestinidad, me atrevería a decir que también ahora, el partido nos

utilizaba en la medida en que nos tomaba en serio. Con igual sinceridad que advertí de mi propia militancia a los productores con los que trabajé, procuro siempre que los técnicos y los trabajadores de mis películas compartan también una ideología en sintonía con una realidad histórica.

Resultado más útil por medio de mis películas, si bien soy consciente de que no gustan al partido, aunque siempre lo negaré en público.

Militar en un partido en clandestinidad no era un juego de niños. Julián Grimau, dirigente del PCE, y los anarquistas Francisco Granados y Joaquín Delgado fueron condenados a muerte y ejecutados hace ahora pocos años. Y sin embargo, en 1973 se daba una cierta tolerancia para el militante de base. Nos tenían fichados, pero se detenía, en cambio, al delincuente común, y a la mayoría de nosotros no se nos molestaba o se nos dejaba libres.

No sucedía de igual forma con nuestras películas. En los estertores finales del régimen tuve problemas con la Junta de Censura, que no asumió nunca la problemática de mi filiación política ni los temas de mis películas, con las que se ensañaba con particular virulencia. *Juego de amor prohibido*, de 1975, que era una verdadera paráfrasis de la discursiva oficial del dictador, llegó a los cuarenta y dos cortes ordenados por el aparato censor, y su significado fue radicalmente cambiado mientras que los censores fueron mucho menos severos y hasta permisivos con el contenido erótico. El régimen moría mordiendo. Con razón, el productor José Luis Bermúdez de Castro se hizo oír en la Dirección de Cinematografía, pero la película no se pudo salvar.

Aun con toda la amargura, aquella no fue una experiencia tan devastadora como lo fue tres años antes con *La semana del asesino*, en la que un representante del proletariado es inducido al asesinato por el sistema represivo que le rodea. Esta película, a pesar de ser muy bien recibida por la

crítica internacional en el Festival de Berlín, sufrió sesenta y cuatro cortes<sup>[31]</sup>, la obligación de rodar un final impuesto *a posteriori* y es posiblemente la película más mutilada por la censura franquista. Para ser por completo sincero, reconozco que me afectó más íntimamente no tener al joven obrero, poco más que un adolescente, personaje que yo había escrito en el guion. A quien tuve, en cambio, como protagonista fue a Vicente Parra, coproductor de la película. A pesar de todo, siempre he considerado *La semana del asesino* mi mejor película hasta *El diputado*.

El 20 de noviembre de 1975, Franco moría en una cama de hospital. Por primera vez para varias generaciones, la libertad se olía, se palpaba, era real a pesar de la obstinada pervivencia de buena parte las estructuras del régimen franquista en el aparato político represor, en los sindicatos, cuerpos y fuerzas policiales, en las Fuerzas Armadas y en la Administración central y local.

En *La otra alcoba*, de 1976, que se convirtió el bombazo de la temporada y mi película más taquillera hasta hoy, la censura fue solo testimonial.

En 1976 dirigí *Los placeres ocultos*, que fue la primera película española que contribuyó con eficacia al reconocimiento de la realidad de los homosexuales y la última prohibida en su integridad por la Dirección General de Cinematografía, por entonces organismo de dirección del Ministerio de Industria y Turismo, tras la valoración de la Junta de Calificación y Apreciación de Películas<sup>[32]</sup>. La exhibición de mi película fue autorizada por dicha junta tras una campaña de defensa y prestigio en medios como *El País*, *Fotogramas* y la revista *Interviú*, consintiéndose finalmente su estreno en salas de cine.

Con estos dos filmes inauguraba una nueva etapa, digamos, más popular.

Mis películas se hicieron más naturalistas y, sobre todo, más didácticas, no carentes de cierto espíritu revanchista por poder decir y gritar lo que hasta poco antes estuvo prohibido.

En diciembre 1977, con la desarticulación de sus organismos, el aparato censor ya no tendría nada que detectar<sup>[33]</sup>.

Mi cine se mueve lejos de propuestas *underground*, porque lo que cuento hay que contárselo al mayor número de espectadores posible. Una película mía sin espectadores no tendría razón de ser. Tal vez por eso mismo, a la hora de escribir siempre tomo como referencia un cine de barrio, porque el español no necesita ceremonias de la confusión. Necesita claridad y, por lo tanto, mis películas son accesibles a todos los españoles. Al menos a todos los demócratas.

Durante un tiempo, usé la alegoría como arma y el predominio del símbolo en el lenguaje cinematográfico, que, la mayoría de las veces, terminaban devorando el significado. En el presente planteo una narrativa alejada de simbolismos alegóricos y deformaciones esperpénticas. Aquí no se trata de ceder o no ceder, como un buen comunista, a estímulos elitistas, sino de superar un estilo críptico usado cuando no había otra si se pretendía tratar ciertos temas, porque no se puede contribuir desde la pantalla a que la confusión sea la dialéctica de nuestros días.

A mi modo de ver, en una sociedad más libre debería de haber menos autores. El de «autor» es un término que desprecio como marxista<sup>[34]</sup>, porque, con convencimiento íntimo, yo no ejerzo de autor de nada, y si valoro con sinceridad a Fassbinder es por su valentía al afrontar determinadas temáticas y por la continuidad que tiene en el rodar. Yo mismo he podido hacer trece películas en poco más de doce años prácticamente enlazando una con otra.

Quince con las dos que tengo firmadas. Sucede que, a diferencia del bávaro, yo no soy productor. No por ahora. Admiro a Fassbinder, pero reconozco que me identifico más con Pasolini, asesinado por un chapero —o eso contaron—, aunque mi cine poco tiene que ver con el de uno y con el de otro<sup>[35]</sup>.

Quiero ser práctico y no victimizar mi propia situación en la profesión. De igual manera que nunca me esforcé en hacer conjeturas sobre cómo hubiesen sido mis películas de no haber existido la censura, ahora no voy a hacer como que espero que se imponga en este país un sistema de producción que me permita hacer un cine equivalente al que Bertolucci rueda en Europa.

En el proceso industrial de elaboración de un filme, el director cinematográfico asume las responsabilidades tanto técnicas como artísticas del producto. Eso sí, dentro de los intereses del engranaje capitalista, puesto que el cine es una manifestación capitalista y comparte la manipulación que las clases dirigentes y los gobiernos ejercen sobre cualquier medio de comunicación. De este modo, en las películas se difunde lo que las clases dominantes quieren que se piense y se asimile. Bajo esa premisa está toda la opresión de una clase.

Mis películas, que son totalmente sinceras, están hechas dentro de un planteamiento industrial, en el seno de una industria con vocación comercial capitalista. En cierto modo, soy cómplice del sistema desde el momento en que hago películas. Soy un agente represor del sistema porque participo de ese carácter represor que me repugna y lo lamento profundamente. Tal vez por ello, y en consonancia con mi ideología, tengo la necesidad de atacar desde el cine a las instituciones sacralizadas.

La democracia está ligada de manera estricta a la libertad de expresión. Una no se entiende sin la otra, la Constitución las garantiza. Ahora que la

libertad de expresión ha sido conseguida como hecho histórico incuestionable, hay que buscar el objeto de que la España real se imponga sobre la España oficial, procurar que la gente haga lo que realmente quiera y no únicamente aquello que le permitan.

En cualquier circunstancia, conviene tener bien presente que el cine no deja de ser un mecanismo de poder usado para inocular la ideología imperante y que el futuro del cine español será el futuro del Estado español: según como sea este así será el de toda la industria, el arte y la cultura de nuestro país.

La violencia es la necesidad de romper con brusquedad, de terminar con lo que a uno le reprime. El reprimido necesita acabar con el represor y, ante la impotencia de hacerlo, surge la violencia frustrada. La marginación suele estar en la base de toda violencia.

El 24 de enero de 1969, el Gobierno español decretaba el estado de excepción por primera vez desde el final de la Guerra Civil. Sirvieron de detonante episodios como el de Enrique Ruano, al que los grises «suicidaron» desde la ventana de su casa, o los disturbios en la Universidad de Barcelona y en la de Madrid. El búnker franquista radicalizaba posiciones por el miedo a las fuerzas opositoras de la izquierda, en la clandestinidad y en el exilio político.

Los españoles tenemos recientes en la memoria los sucesos del 3 de marzo de 1976 en Vitoria, los asesinatos de Mari Luz Nájera, Germán Rodríguez, las innumerables víctimas de la Brigada Político-Social y las de la Brigada de Policía Judicial<sup>[36]</sup>. Por otra parte, como subrayo en *El diputado*, los grupos paramilitares de extrema derecha campan en el país a sus anchas

con la permisividad de las fuerzas de seguridad del Estado, desatándose crímenes como el de los abogados marxistas de Atocha, las víctimas abatidas por pistoleros de Fuerza Nueva o los Guerrilleros de Cristo Rey o el nefando crimen de Montejurra. En el otro extremo podríamos poner las actividades de los grupos subversivos y antisistema, bandas marxistas-leninistas como el FRAP<sup>[37]</sup>, los GRAPO<sup>[38]</sup>, los anarquistas revolucionarios y la organización terrorista político-militar ETA, con una lista de sesenta y nueve asesinatos perpetrados desde el 20 de noviembre de 1975 hasta el día de hoy<sup>[39]</sup>.

Como muchos de mis compañeros y amigos, he dado cobijo a prófugos vascos en los distintos apartamentos en los que he residido. Hacerlo era lícito en la lucha contra el fascismo. Pero si algún amigo exime, en parte, o justifica a la organización terrorista, me invade una gran dignidad, puesto que la violencia no está nunca justificada ni para liberar un país ni para someterlo.

No voy a negarles que pronto los vascos fueron cambiados por los chulazos madrileños, hasta que mi apartamento se tornó en toda una *garçonerie* (debo reconocer que chicos siempre se han podido encontrar en mi casa, chicos muy jóvenes y «peligrosos», que dirían algunos).

En mi crónica de *El diputado* no me he ahorrado mostrar la violencia que conlleva el proceso hacia la democracia.

La violencia y el control de los incontrolados, temas tan peculiares de las personas que viven en un clima de represión, se me presentan apasionantes, por lo que espero poder seguir tratándolos en mi cine.

En abril de 1974, en Portugal, estallaba la Revolución de los Claveles. El propio Ejército derriba la dictadura más longeva de Europa con un golpe militar, el 25 de abril, iniciándose el proceso democrático, lo que asestó de nuevo un duro golpe al Gobierno franquista, que veía su final en el horizonte

más próximo y respondía con una violencia gravosa. Con Franco en vida, Carlos Arias Navarro, ministro de Gobernación, presidió uno de los Gobiernos más represivos del siglo xx, con la tortura y la violencia a la orden del día, algo que en democracia supondrá un largo proceso de depuración en comisarías, en cuartelillos y en la misma Dirección General de la Policía.

La clase política terminó aceptando la reforma y se democratizaría. No le quedaba otra si quería perpetuarse. El consenso ante lo inevitable, porque lo anterior, el Movimiento Nacional, ya no alentaba.

En julio de 1976, el rey Juan Carlos I, designado por el general Franco con aparente —y controvertida— vocación continuista, sustituyó en la presidencia del Gobierno de España a Carlos Arias Navarro por una cara joven del régimen, Adolfo Suárez. Fue una decisión maestra del Borbón, con todos sus asesores civiles y militares: quitarse de en medio a un personaje deleznable y carente de liderazgo que no conectaba con el pueblo y otorgar el poder a Suárez, ambicioso exministro y secretario general del Movimiento, es decir, lo que había sido la Falange o buena parte de esta.

Se forjaba de cara a las primeras elecciones democráticas algo tan ambiguo como un partido «de centro».

Durante los años de la reforma democrática pactada, el Partido Comunista de España volvía a la legalidad bien que ya nos hubiésemos autolegalizado con nuestra presencia y visibilidad en la calle.

Un 9 de abril, aquel sábado santo de 1977, las banderas rojas, también por un día las republicanas, regresaban a la calle y los comunistas españoles nos hacíamos legalmente visibles celebrando en algarabía la sensación de libertad.

Dos meses más tarde, el miércoles 15 de junio, se celebraban las primeras elecciones generales legislativas, cuarenta y un años después de las últimas

convocadas en el país. El 16 de junio siguiente, el PCE se constituía como grupo parlamentario.

La mayoría de los españoles apostaban por el continuismo y la moderación, al primar a los partidos de centroderecha y centroizquierda, y daban la victoria a Adolfo Suárez con UCD, que formaba su segundo Gobierno<sup>[40]</sup>. La jugada les salió bien y las estrategias continuistas cristalizaron a nivel de calle.

El PCE, mi formación política, no cuajó como la fuerza política de izquierda y quedó muy por detrás del PSOE en número de escaños, alcanzando veinte diputados frente a ciento dieciocho, pese a ser el nuestro el partido obrero más numeroso y controlar la central sindical mayoritaria (Comisiones Obreras). Algunos camaradas se preguntan, y con razón: «¿Dónde han estado estos durante los años de lucha contra la dictadura en clandestinidad?». No obstante, tengo una fe inquebrantable en el socialismo real y afirmo, al igual que mis compañeros, que la vía socialista, la legítima, es la del PCE.

Hay unas circunstancias que no puedo pasar sin contemplar: para poder concurrir a las elecciones, Carrillo, en representación del PCE, se comprometió con el presidente Suárez a renunciar a algunas reivindicaciones nuestras y moderar nuestra oposición. Pero los comunistas de base no tenemos que agradecer a la Corona ni a los políticos reformistas, de inequívoca procedencia franquista, estar legalizados, gozar de un alto grado de libertad, ni mucho menos poder presentarnos a unas elecciones democráticas, porque todo se ha ganado con cuarenta años de lucha y, sin importar que fuera a través de un militante del PSUC<sup>[41]</sup>, hemos podido participar con nuestro partido, desde las Cortes constituyentes, en la

elaboración de una Constitución que define y articula el Estado.

El guion de *El diputado* ponía en evidencia que el «Partido Radical Socialista» (PSR), al que pertenece Roberto Orbea, renunciaba de forma explícita a los viejos dogmas de carácter leninista invalidando la fórmula de la dictadura del proletariado y proclamaba que la única vía válida en democracia era el socialismo. Bardem, con su sola presencia en el filme, testimonia que el PSR no es el PCE, sino otra agrupación política de izquierdas, de raíz marxista, más parecida al PSP<sup>[42]</sup>.

A Roberto Orbea, el personaje protagónico de *El diputado*, lo moldeamos Gonzalo y yo sobre aspectos verídicos de otro diputado, uno real, Raúl Morodo<sup>[43]</sup>, político forjado en la oposición a Franco, fundador del Partido Socialista Popular (PSP)<sup>[44]</sup> junto con el profesor Enrique Tierno Galván, presidente que, en principio, contaba con el propio Morodo, secretario general, como candidato para las elecciones generales que habrán de celebrarse en 1979<sup>[45]</sup>.

A Orbea lo hicimos además de Bilbao y lo pusimos a defender presos de ETA en otro tribunal, durante el proceso de Burgos.

Durante la producción de *El diputado*, nos reunimos Sacristán, Josecho San Mateo, que es mi ayudante de dirección, Ramón Tamames, Gonzalo y yo mismo con Morodo, en su casa de Puerta de Hierro, para trasladarle nuestra propuesta, ante la que capituló sin poner impedimento alguno.

Por lo que a mí compete, saqué adelante *El diputado* en el convencimiento de lo necesario de su propuesta y de que en ningún caso tendría problemas con los camaradas ni con otros compañeros. Pasó que

Tierno Galván, el Viejo Profesor, se aterró al enterarse de que íbamos a llevar a cabo la película de ficción y trató de persuadir a Carrillo para que la censurase<sup>[46]</sup>. Pero la ejecutiva del partido, o sea, Carrillo, se adelantó al declarar que en el PCE no se sesgaba la libertad de expresión, y menos la de sus militantes de base. Cautelosamente, la producción de *El diputado* optó por introducir una cartela anunciando que la película no se basaba en ninguna persona real existente y, añadido por mi parte, que si en alguien lo hace es en mí mismo. No soy diputado, ni un político, pero sí sé lo que es sentir y vivir las contradicciones en grado sumo en una sociedad reaccionaria.

En este país que sale de una dictadura de cuatro décadas, un político marxista en el seno de un partido de la izquierda es siempre un marginado tratando de incorporarse a una sociedad burguesa que lo rechaza, alguien que ha tenido que ocultar su ideología para subsistir, aunque en ese momento fuese todo un diputado. Entonces, el político marxista tiene que medirse y limitarse a sí mismo. Lo jodido es que con aquello vienen sobrentendidos una serie de pactos, de renunciaciones al más alto nivel para que sea aceptado, porque están ambos en contradicción. Pero si a la anterior se le suma otra contradicción como la íntima sexual, la aspiración del individuo por mantener su visibilidad es cuando menos heroica. Porque el placer oculto no es algo natural y el homosexual tiene siempre un gran hándicap en sociedad.

A finales de agosto, la revista *Interviú* publicó un reportaje sobre *El diputado* bajo el título: «¿Votaría usted a un político homosexual<sup>[47]</sup>?».

En la España imbuida en la novedad de un proceso de lucha por el poder parlamentario, los líderes políticos hacen declaraciones contrarias a los intereses de los frentes de liberación de homosexuales o guardan un silencio de tumba al respecto<sup>[48]</sup>. Lo que se espera del político es la imagen del

hombre asimilable por las capas medias de la población, que su comportamiento no choque con las costumbres burguesas y, sobre todo, que responda a la inevitable tendencia del español a posicionarse en bandos (izquierda-derecha, buenos-malos, feos-guapos, progres-fachas).

En mi película se ve cómo un hombre que lucha por la libertad no puede utilizar esa libertad para él mismo, también porque los argumentos teóricos que emplea la izquierda siempre adolecen de una marginación del sexo, como si este no formara parte de la libertad del individuo, habiéndose asimilado en sociedad solo determinadas facetas de la libertad sexual, pero no en su totalidad como un hecho global absoluto<sup>[49]</sup>.

En *El diputado* he tratado de ser objetivo y esgrimir con sinceridad una defensa de la vida privada de las personas. Lo personal entendido como visceral se convierte en político, política marxista y militancia. Así, la idea que recorre mi película es la lucha de un hombre, lucha más interior que exterior, por la aceptación de su sexualidad como un hecho de constitución sagrada del individuo, en una toma de conciencia gradual y ascendente de la realidad que le rodea y de la suya propia.

Roberto Orbea es hombre, un político, débil y pusilánime que cae en la trampa de los chaperos más jóvenes que el lumpen Nes le ofrece. Pero tampoco el personaje de Sacristán es un dechado de virtudes. Es un ser contradictorio y un fracaso como homosexual y como marxista aunque resulte sincero en sus dogmas. Lo único que lo redime es el amor a Juanito, adolescente que se implica con él y paga al final con su vida. A pesar de ello, y de ser otra víctima, Roberto Orbea se mantendrá en un nivel teórico y escasamente emocional.

La narración acaba en el lugar preciso en el que podría haber comenzado

a resolverse la cuestión principal que planteo: ¿qué pasará al final cuando el partido se entere de la condición sexual de este diputado durante el congreso del que va salir elegido secretario general de su partido?

Yo desconozco lo que pasaría y he preferido no arriesgar una respuesta que el espectador deberá responder. En cambio, opté por concluir de una forma contradictoria pero emotiva, con la *Nana* de Manuel Gerena, el *Canto a la libertad*, en la cabeza de Roberto Orbea, que ahoga los sones de la *Internacional* entonada por sus compañeros de partido. Es una forma certera de ilustrar esa dicotomía de un individuo marcada por dos represiones: la política y la sexual.

*El diputado* era una película que había que hacer necesariamente. En cuanto al lugar que ocupa en mi cine, es la biblia en la que se tendrá que medir todo lo que vendrá. Ahora, después del cine político de batalla estrictamente coyuntural, ¿qué contaré al público de la monarquía parlamentaria para interesarlo?

### 3

La película se deslizaba ruidosamente por los cilindros de la moviola. En actitud pensativa, Eloy se tocaba con los dedos las comisuras de la boca, el mentón y, menos, la nariz. Esa tarde le pareció que los penúltimos fiascos de su vida le llegasen a través del visor, que mostraba otra vez en la imagen de Juanito/Tatín. Eloy pensó en la falta de sinceridad de su confesión, pero enseguida concluyó que como camarada siempre existía algo más importante que el análisis concreto de la realidad concreta de sus sentimientos. Por delante estaba su servicio al PCE y, aún por encima, sus películas.

Estaba claro que el proceso de hacerlo era para Eloy de la Iglesia una

prolongación de su vida y también lo contrario.

¿Cubriría el cine las carencias de una vida en sociedad o sería contraproducente?

Eloy de la Iglesia daba el visto bueno a las correcciones de su película. La canción de Joaquín Carbonell quedaba tan bien que se le ocurrió incluirla además en la secuencia de la segunda orgía, casi como si de *leitmotiv* musical se tratase. Y es que nadie que no hubiese visto antes *El diputado* diría que la canción no se había escrito *ad hoc* para la película.

Por supuesto, habría que rehacer los títulos iniciales y rotular los nuevos créditos antes de que se imprimiesen nuevas copias.

El director se alzó. Parecía vestido por su peor enemigo. Bajo los hábitos, un cuerpo desdichado, con una anchura de pelvis y estrechez de tórax marcadas que dejaba a la vista sus prominentes caderas terminadas por atrás en formas algo patudas. Antes de marcharse, miró una vez más hacia el visor que mostraba siempre el fotograma con la imagen congelada de José Luis Alonso/Juanito/Tatín.

—Si no se lo hubiese cargado un grupo radical de extrema derecha, vuestro Juanito hubiese terminado en el FRAP —bromeó Julio.

Eloy sonrió.

—O en el FHAR<sup>[50]</sup> —se pronunció Gonzalo.

Esta segunda y venenosa afirmación no encontró eco. El montador los despedía de manera precipitada y se concentró en preparar el material y escribir el informe de los cambios al laboratorio antes de entregar el copión, arrepintiéndose de no haberle dicho al ayudante que se quedara.

## CAPÍTULO 2

### 1

Jose estrecha con fuerza a una chica, casi una niña. La besa en la mejilla, en la boca, en el cuello con algo de violencia y, deslizando la mano por la blusa entreabierta, soba sus pechos.

La estampa se presentaba de lo más previsible en el contexto, un solar abandonado en un barrio de la periferia madrileña.

Los perros ladran en la distancia. Aparte de los ladridos, solo se escuchaban tiros que rompían el aire de alguien que andaría con la escopeta y ruido lejano de motores.

Jose, con la boca bien apretada a la de ella, comienza a subirle la falda.

Resuena un grito distante y él se detiene una fracción de segundo. Luego prosigue tirando de la goma de las bragas.

—¡Jodé, que me las rompes!

Ella misma se las baja, desvía la mirada y se deja hacer, sin necesidad de más besos. Él continúa esforzadamente contra el muro escombrero, y siente la inmediatez del contacto con el otro cuerpo. Para Jose, ella era todas las chicas y ninguna en especial. Llegado a un punto, la chica ladea la cara fuera del ángulo del otro aliento. Trabajosamente, él busca la culminación del acto. Tensa el cuello y los músculos de los brazos, cierra con fuerza los ojos, deja escapar un jadeo y se mueve dentro de ella con mayor rapidez.

Inmediatamente ella le aparta de un empujón y la espalda de él encuentra el muro. La chica agarra su miembro viril y se dedica a sacudirlo hasta terminar de hacérselo con la mano. Él exhala un único y extremo quejido en el que espira todo el aire de sus pulmones. Cuando los resuellos cesan, ella para. Mira su mano pringada pensando que debía de querer mucho a Jose para dejar que hiciera con ella esas guarradas.

La prolongación del momento pasa y él se aproxima para besarla. Ella le aparta una segunda vez. Jose sigue mirándola con ternura.

Salieron al campillo, detrás del campo de fútbol del Vallecas, y pasaron junto a las naves de Tubos Borondo y de la Pegaso.

Charo afirmó que había sido una suerte no cruzarse con ninguna pareja en los quince minutos anteriores. Desde el mediodía el lugar estaba concurridísimo.

Alejándose, Jose pasó el brazo por encima del hombro de Charo.

Ella, que hablaba casi todo el tiempo, le pedía que se buscara un trabajo en que ocuparse, pero sin animarle a hacer algo en la vida y sin alcanzar a comprenderlo, más bien como reprochándole su inactividad que, en sustancia, no difería mucho de la situación de quienes la rodeaban.

Él tampoco tenía cerca ilustres referencias en las que fijarse, pero conservaba siempre el sentido de protección, si bien no era práctico en las cosas de la vida y carecía de la vivacidad necesaria para buscarse una actividad que, a la larga, le deparase beneficios. En realidad, Jose no sabía hacer nada especialmente bien ni servía para cargar porque le habían roto la espalda. Además, las posibilidades que se le presentaban al chaval de la UVA para ganarse el cocido eran mínimas.

¿Ir de peón a la obra? El hombre que le odia es albañil. ¿Cómo sería ir a trabajar con él? No tenía por qué ser de ese modo. Había obras por todas

partes a las que acercarse a pedir trabajo. Pero a los peones los ponían a cargar sacos de yeso y ladrillos.

De nuevo, la incertidumbre ante el futuro ganó terreno. Se llevó por instinto la mano a la espalda. Friccionó arriba y abajo y le pareció sentir una punzada de dolor bajo el corsé.

Dos pasos más allá, Jose le acarició el cuello a Charo con el reverso de la mano y la miró con ternura.

—Quita, que si nos ve el Candi se china.

Desoyéndola, Jose se lanzó a abrazarla hasta que logró besar su mejilla y, a continuación, se adelantó por el campillo sin caer en la cuenta de que, tras el acto sexual, ella se sentiría sola durante el trecho de camino que todavía podía haberla acompañado.

Jose se lavó a fondo bajo el chorro del surtidor público habilitado delante de la UVA. No quería entrar en casa de su madre aunque a esa hora no se fuese a cruzarse con el señor Tomás. Se fue, en cambio, a la ventana de la señora Gregoria a comprarse chuches y pipas.

## 2

La UVA había sido una iniciativa del Instituto Nacional de la Vivienda dentro del Ministerio de Trabajo, en concreto, un proyecto insertado en el Plan de Absorción del Chabolismo formulado en 1961, que preveía la construcción de barriadas de viviendas provisionales en varios distritos del extrarradio de Madrid para acomodar núcleos familiares a los que se dejaba a la espera de una vivienda digna por un periodo no superior a cinco años<sup>[51]</sup>.

En doce escasas semanas del verano de 1963, la Obra Sindical del Hogar

levantó 1200 viviendas al noroeste del casco histórico de la Villa de Vallecas, entre la vía del ferrocarril y la Nacional-III, la antigua carretera de Valencia<sup>[52]</sup>.

La población reubicada en la UVA de Vallecas, en el otoño de ese año, era en su mayoría de inmigrantes andaluces, extremeños y manchegos, llegados a la gran urbe en busca de un porvenir. Se trataba, en general, de buena gente sin ocupación estable: albañiles, chatarreros, cartoneros, vendedores ambulantes y revendedores y su prole, que, hasta entonces, subsistían hacinados, en condición de chabolismo, en núcleos como Doña Carlota, Arroyo Abroñigal, el cerro Tío Pío o las Cuevas del Cristo en Vallecas.

A Tomás y Jerónima, emigrantes venidos de Consuegra y Urda, y a sus tres hijos (el cuarto, que sería Jose, estaba en camino en el otoño de 1963) les fue asignada la vivienda 3298.

El diseño en planta de la UVA se configuraba en hileras de bloques que cambiaban de sentido formando calles. La calle central contenía un grupo de viviendas de dos alturas, con los tramos de escalera a la vista, lo demás eran casas bajas con estrechas galerías por las traseras y un pequeño terreno particular en el frente. Todas las ventanas de las viviendas estaban enrejadas. Ya se sabe que el mayor enemigo de un pobre es otro pobre.

En la UVA, los servicios mínimos eran deficientes o no existían y la limpieza y labores de mantenimiento las llevaban a cabo los propios vecinos.

Las viviendas encaladas de la UVA no estaban debidamente aisladas, por lo que sus habitantes se encontraban expuestos al gélido frío invernal y al calor abrasador en verano. En el interior, la sensación de humedad era permanente. Quien allí demorase era proclive a desarrollar enfermedades

reumáticas y respiratorias propias de la tercera edad.

Transcurridos esos cinco años marcados como plazo máximo de ocupación de los barracones, y unos lustros más, muchas de aquellas viviendas multiplicaron su número de ocupantes y solo una mínima fracción de la población inicial había mejorado sus circunstancias o logrado dejar atrás la marginalidad, subsistiendo por debajo de la renta mínima, con un alto índice de alcoholismo, prostitución y paro.

¿Qué modelo y qué esperanza de futuro tenían los hijos de la UVA?

Siendo conscientes de tal contexto de miseria y abandono de este conjunto de seres humanos, un grupo de sacerdotes de la congregación del Sagrado Corazón de Jesús solicitaron al Obispado de Madrid la fundación de la parroquia de San Juan de Dios, a erigir en un solar de la UVA. Corría el año 1965. En la década siguiente, alguna autoridad del régimen inauguraría la escuela y el colegio nacional<sup>[53]</sup>.

Jose nunca acudió a los barracones destinados a la formación de los niños. Solo conocía a dos chavales de la UVA, de su edad, que estudiasen en el colegio o que estudiasen. El resto trabajaba o, la mayoría, las veía pasar.

Como alternativa para los vallecános de la UVA estaba la Cátedra de José Antonio, luego CEPA (Centro de Educación para Personas Adultas), en el que jóvenes y adultos podían aspirar a sacarse el graduado escolar. Pero Jose, como analfabeto, hijo de analfabeta, hermano de analfabetos, no contemplaba aquella posibilidad.

En la UVA existía un cierto orgullo, si no conciencia de procedencia, más allá del orgullo vallecáno o superpuesto a este. «Los de las casas bajas», como también eran conocidos los moradores de los barracones fronterizos con la villa, despertaban desconfianza. Los últimos en llegar nunca son bien

mirados.

El mismo Jose percibía una cierta predisposición contraria de los vecinos de Vallecas hacia él, que no tenía correspondencia con la forma en la que le recibían los paisanos de Urda, el pueblo de su madre.

Jose procedía de la UVA de Vallecas, pero él no desertaba por ello de ser vallecano y también madrileño. Madrid era su ciudad, aunque casi siempre solo en el horizonte. Allí había un lugar para él y, entre tanto, aguantaba, como la UVA, viviendo porque vivía, pero al menos con la capacidad innata de escapar a una realidad miserable, para lo que tiraba de su propia fantasía.

Los vallecanos del pueblo de segunda o tercera generación no fueron los únicos probables marginadores de los uveros. En 1971 se comenzó a construir la Ciudad Residencial Santa Eugenia, colindante en su parte sur con la UVA. Para mayor tranquilidad, y para que los uveros no probasen a llevarse nada que no les hubiesen dado, se levantó en esa parte un alto cerco rematado por dos tiras de gruesa alambrada, que se conocía como el muro de la vergüenza. Además, las señoras de Santa Eugenia tapaban la vista tendiendo la colada. Claro que las de la UVA hacían lo mismo en su lado del cerco.

Dieciséis años después, el núcleo familiar Manzano-Agudo, como el resto en la UVA de Vallecas, seguía esperando las viviendas permanentes que les fueron adjudicadas en 1963 mientras mantenían las provisionales con parches y chapuzas.

Como, al igual que en Madrid, las calzadas de Vallecas siempre han estado más limpias que las aceras, Jose, su primo Antoñín y Miguel

caminaban por en medio de la Sierra Gorda. Los colegas pasaron por delante del bar La Unión, la farmacia y luego, dejando a un lado la colonia sindical Urpisa, el Franva, la droguería, las bodegas Santullán, la chocolatería... —el estanco, la lechería, la tahona y las otras tiendas donde las familias de la UVA se abastecían estaban frente a San Juan de Dios—. En el centro del pueblo, la torre de San Pedro ad Vincula, vigilando toda Vallecas, incluso la UVA.

Los primos por parte materna guardaban notable parecido físico, algo que en la familia Manzano-Agudo no asombraba. Antoñín era solo un año mayor que Jose, le sacaba un palmo, presentaba facciones menos regulares y estaba desprovisto de su encanto.

Una radio encendida en el taller ponía la banda sonora. Se trababa de un éxito de Rumba 3, poco que ver con el flamenco de los gitanos y nada con el rock contestatario que comenzaba a fraguarse en el lugar.

Vallecas fue hasta 1950 una villa histórica ya documentada en el siglo xvi. En 1978, anexionada al municipio de Madrid, venía a ejemplificar la España de la periferia de las grandes ciudades, aquella que sostenía la economía nacional. A pesar del trabajo de muchos, la economía caía en pendiente. Crecía la inflación mientras bajaba el PIB. Pero la mayoría de los que residían en Vallecas, como en el resto del Estado español, no contaban ni con la formación necesaria ni con las herramientas apropiadas para analizar el porqué de esa situación y, si acaso, aceptaban o discutían la información que el Gobierno, a través de los medios de comunicación, liberaba.

La así denominada Transición española se hacía coincidir con una gran crisis económica. Se trataba de la gran recesión mundial y la Crisis del

Petróleo de los años setenta que, como casi todo, había llegado a España tarde. A la crisis externa, que repercutía directamente dado el gran volumen de capital inversor extranjero asentado en el país, venía a sumarse otra crisis interna, inducida indirectamente por la política de los tecnócratas del franquismo, deficitaria económica y socialmente, y favorecedora de la banca nacional.

Con la nueva década, los años del equilibrio económico quedaban atrás. El crecimiento de la economía y la industria se congelaban. Después de 1974-75 fue necesario cerrar empresas y destruir empleo, dejando en el paro a un amplio porcentaje de la población activa mayor de dieciséis años, en nombre de una reconversión del modelo industrial desarrollista que no fue más que la desaparición del tejido industrial autóctono para dar paso al más potente ya asentado en Centroeuropa, el multinacional<sup>[54]</sup>.

Según informes oficiales reflejados en la Encuesta de Población Activa (EPA), al final de ese 1978, el 7,6 % de la población activa se encontraba en paro con un alto índice de jóvenes (alrededor del 60 % del paro total), sin escolarización, sin estudios básicos y sin posibilidad de acceder a un puesto de trabajo digno.

Jose Manzano venía a engrosar la estadística. Pero él, por supuesto, no lo sabía. Fuera de los entrenamientos de tarde y los partidos que los domingos jugaba en el campo de fútbol, andaba todo el día por ahí dando vueltas con sus colegas o se quedaba en la parcela de su madre.

La sociedad de consumo no cesaba de bombardear a estos jóvenes a través de los medios de comunicación, y no participar de ella les generaba una enorme frustración. Se la podía abrazar yendo a los billares y salones recreativos, comprando en Galerías Preciados o en El Corte Inglés,

bailoteando en las pistas de las discotecas a rebosar de chavalería, fumando Marlboro o Winston, llenándose el buche en las hamburgueserías, escuchando a los conjuntos musicales de moda y también acudiendo a las sesiones dobles de las salas de cine. En definitiva, quien quisiese acceder a todo ello lo pagaba, y quien no se quedaba fuera con las ganas o se buscaba la vida como podía. En cuanto a Jose, si todo había ido bien, llevaba encima un paquete de rubio nacional, Fortuna la mayoría de las veces, para uso propio, salvo cuando lo mezclaba con hachís, entonces podía compartirlo. Solo entraba en unos grandes almacenes, siempre con sus colegas, para admirar lo inalcanzable, tal vez sobarlo, despertando sospechas en los empleados de estos negocios masificados. No disfrutaba en bailes ni locales de tarde. Podía pasarse por los billares del pueblo, ir a ver películas de acción, si eran de Kung-Fu o de aventuras mejor, al Carlos I o al Excélsior, y en los meses de verano al San Pablo, en la calle Felipe Álvarez Urpisa. A Jose le enloquecían las hamburguesas. Eso era todo. O casi.

#### 4

Catorce chavales de La Unión juegan el partidillo bajo la incierta luz de dos torres de focos, en un campo de tierra seca al final de la calle Enrique García Álvarez con Camino de Vasares, pegado a las vías del tren, que a los Azulejos, llamados así por el color azulgrana de sus camisetas de licra, les pasa muy cerca.

Manolo, el entrenador, no les da tregua durante todo el juego.

Jose roba el balón a Miguel y, regateando a dos contrarios, cruza el campo entrando en el área contraria. Chuta y marca un gol que solo él celebra.

—¡Eh!, ¿tú juegas de defensa o de delantero? —le impreca Manolo.

El chico frena sobre la tierra polvorienta, agarrándose las rodillas con ambas manos para relajar la espalda. Su vista recorre la parte de piel desnuda que recoge. A pesar de que refresca y de que su aliento libera vaho, de su frente brota sudor. Es un sudor abundante, de gota minúscula, que no desprende un olor fuerte ni desagradable.

Después de ocho meses, Jose casi se había olvidado del artefacto ortopédico que debía seguir llevando el margen de otros cuatro.

Cuando corre detrás de la pelota nota, como máximo, una ligera opresión justo debajo del pecho, entre las costillas, a causa del corsé de grueso cuero curtido. Los doctores de San Rafael le advirtieron que, en lo sucesivo, debía evitar cualquier actividad física intensa. Por la cabeza de Jose nunca se pasó dejar el fútbol.

Con un postrer grito del entrenador, respondido por todos los jugadores, termina el partidillo de esa tarde.

Jose y Miguel volvían a sus viviendas enfilando una de las calles de la UVA. En la plaza de la cabina se toparon con la cara picada de viruela del Chila, que vivía en uno de los bloques de la calle central. Se saludaron con hosquedad.

—Nos hacemos un canuto, ¿no? —incitó el Chila.

Jose quería retrasar todo lo posible su vuelta a la UVA.

—Claro, tronco.

—Ya te digo —añadió Miguel.

Y los tres se movieron hacia el campillo, en la prolongación de la Sierra Gorda con Puerto del Bruch, donde los de las casas del sindicato aparcaban sus vehículos, y se apostaron contra el lateral del último de la fila.

—Tú, enano, saca eso —mandó el Chila a Jose.

Jose lanzó un «bueno» algo reticente, sin apartar la mirada desconfiada del que era solo algo mayor que él, y extrajo del bolsillo interior de su cazadora una china de chocolate por la que había pagado mil pesetas en el paseo; lio el porro y, cuando notó que tiraba bien, se lo pasó al Chila antes que a Miguel. El porro ruló hasta que casi quedó consumido.

Dando la última calada, el Chila rio socarronamente antes de chocar su hombro con el hombro de Miguel. De seguido, sin articular palabra, se sacó del bolsillo de la zamarra un trozo de percha doblado a modo de gancho que, a la vista de los otros dos, introdujo por el hueco de una de las puertas delanteras del coche en el que se apostaban hasta que, por fuerza, tuvo que quedar enganchado al cable del cierre. El Chila contuvo cualquier movimiento. De un tirón seco, hizo saltar el pestillo de la puerta del copiloto y, notándolo, Miguel y Jose dieron un respingo.

—¡Jodé!

Todo pasó en un minuto. Ocupando el asiento, el Chila metió por la parte inferior del frente del radiocasete, encajado en el salpicadero, una chapa hecha con la hoja de una sierra un poco limada y lo extrajo completo. Descendiendo del vehículo, fue a poner el cacharro en las manos de Jose, pero este dio un respingo.

—¡Que no, que no, macho! Deja... —dijo Jose casi como si riese.

El Chila salió del coche con una mirada implacable clavada en él.

—¡Va, enróllate! —soltó Miguel entre risas.

—Que no, colegui. Que paso.

—¡Jodé, qué *pringao*! —remachó Miguel.

El Chila, sin más preámbulos, depositó en las manos de Miguel el radiocasete, el cual sostuvo sonriente como si fuese un trofeo que le hubiese

tocado en alguna caseta de feria.

—A que mola —apuntó el Chila.

Miguel asintió crédulo.

El Chila probó a abrir el siguiente coche de la fila con igual resultado, bien que el interior de este segundo se dejara intacto. Cuando el Chila iba a probar en un tercer vehículo, Jose no pudo contenerse y le quitó el alambre de las manos.

—Trae. Déjame a mí.

El miedo a quedar en evidencia junto al atractivo de asumir el protagonismo pudieron más que la cautela, si es que Jose atesoraba algo de esta. Avanzó con la mirada bloqueada en el vehículo, rodeándolo, probó y con pasmosa habilidad hizo subir el cierre de seguridad de la portezuela del lado del conductor. Jose se volvió a los otros dos como jactándose de un gran logro. Se introdujo, ocupó el asiento del conductor y comenzó a arañar con las uñas el frente del salpicadero. El Chila le tendió la chapa con la expresión socarrona por la que era conocido en la UVA. Jose le dedicó una mirada falta de confianza y se concentró en trabajar el frente del loro, que cedió con facilidad. Todavía tiró de los conectores con brusquedad hasta que notó que los rompía y extrajo todo el aparato. Jose le pasó el segundo radiocasete al Chila casi golpeándole en el estómago, sin perderle de vista ni un momento. El otro aún mantenía su expresión socarrona cuando puso también este en las manos de Miguel.

—Oye, ¿y si pillamos uno guapo de estos y nos damos unas vueltas por ahí? —se le ocurrió a Miguel.

Enseguida se alejaron del solar por si aparecía alguien.

Frente a la UVA, Jose y Miguel miraban al Chila como preguntando: «¿Y ahora qué hacemos con esto?».

El Chila guardó silencio pero sonrió enseñando su dentadura pútrida, ante las variadas reacciones gestuales y de otra índole que se sucedían.

—¿En el taller del Prendes o en los decomisos? —propuso Miguel.

—¡Qué dices, chaval! Allí nos tienen *fichaos* —descartó un alarmado Jose.

—Pues los colocamos en el Leonés o en lo de Miguelito, en el callejón.

Miguel no dejaba lugar de mala fama en Vallecas sin nombrar y, a cada propuesta que se le ocurría, Jose respondía con un aspaviento mayor y una negación exagerada solo motivados por el miedo a ser descubierto.

Miguel no se olvidó del Bar Lunar, en donde paraban el Chirla, el Sevilla, y luego Dani el Negro, al que años después un guardaespaldas de Felipe González mataría de un tiro cuando el chaval trató de atracarle en un cajero.

Miguel y Jose se enzarzaron en una ruidosa disputa mientras que el Chila miraba a uno y otro lado. Había logrado lo que pretendía: pasárselo bien a costa de dos *pringáillos*. El porro había sido lo de menos.

Jose le arrancó a Miguel los dos cacharros de la mano.

—¿Qué pasa, colega?

—¡Qué no! ¡Trae *pa'cá*! —demandó Jose, envalentonado.

Y se los puso debajo del brazo. Era mejor que él acarrease con los objetos del delito. Si se los encontraban, Miguel le terminaría liando, por mucho que fuese su colega.

—Tú, Chila —le nombró Jose endurecido—. Mañana me picas a la mañana y vemos qué hacer.

El Chila asintió sibilino antes de girarse para enfilear su calle.

Cierta indecisión llevaba a Jose a ceder con frecuencia ante una voluntad ajena apenas fuese superior a la suya. Jose iba de legal, sin sobrepasar ese punto que le situaba como cómplice. No funcionaba de chirlero ni de

taleguero. Jamás probó a dar un palo a los juláis. Había visto caer a muchos de su barrio y una leve preocupación cosquilleaba su barriga bajo la carcasa de cuero, como un indicativo que otras veces le frenó ante la posibilidad de cometer acciones reprobables. No así esta vez. Jose se había dejado arrastrar, pero emergió al instante una noción de lo que estaba mal. En realidad, la vacilación al respecto se reiteró, puesto que ni Miguel ni él mismo tenían madera de delincuentes. Jose solo lo había tenido durante un instante fugaz y había actuado, de manera irreflexiva, motivado por la vanidad, que no la necesidad. En ese momento albergaba un temor profundo a las consecuencias reales de su acción.

Jose bajó por Sierra del Torcal hasta donde empezaba su calle, casi en la esquina con la Sierra Gorda, y se paró, más inseguro que dubitativo, en el montículo en el que las mujeres de las casas bajas más próximas tendían la colada.

Había robado. El complejo de culpa le mordía más fuerte por tener que explicar a extraños la presumible proveniencia de los loros, exponiéndose, que por tener que darles salida. Por otra parte, su primo Antoñín podía terminar enterándose por el bocazas de Miguel y contárselo a la Lola. Si Jerónima lo llegara a saber por su hermana lo mataba. Eso seguro.

Estaba todo oscuro. ¿Y si tiraba los loros entre unos matojos y se olvidaba? No. Algún vecino pudría encontrarlos con la primera luz del día y acusarle. Mejor guardarlos dentro de la de su madre. Frente a la puerta dudó si apalancarlos en la sala, en el comedor. «La cisterna del baño sería perfecta si no fuesen a mojarse», se dijo. Desde luego, contrastaban las ansias de librarse de aquellos objetos sustraídos con la pulcritud con que los salvaguardaba.

Entró embalado hacia el cuarto en el que le tocaba dormir y ocultó los

cacharros bajo una cama. Los empujó hasta que su mano no pudo dar con ellos, como se sepulta algo bajo tierra para la eternidad.

En la sala, halló a su madre y a algunos de sus hermanos y hermanas frente al televisor. También el señor Tomás. Ninguno mostraba signo de reparar en él. Jerónima era la única que no parecía prestar atención a la emisión.

En la vivienda, la vida se hacía en esa estancia, en la que también acostumbraba a dormir alguno de los hijos adultos, pero el televisor iba siempre con el señor Tomás que, cada noche, después de su cena, lo arrastraba hasta el dormitorio principal.

A Jose le hubiese gustado ser hijo único, para no tener que compartir con nadie el cariño que Jerónima pudiese destinar a sus hijos. Tenía una mirada semejante a la de ella. El mismo color ámbar luminoso con ojos expresivos y delicados que se encendían ante lo inesperado y se sabía fruto de un amor grande y auténtico que, durante un tiempo, la mujer se había empeñado en mantener anteponiéndolo a cualquier razón y honra, desoyendo las discordias familiares que se derivasen.

Cuando Jerónima era una adolescente su hermana Lola se casó en Madrid. Dionisia, su madre, convino que ella entrase a servir a una casona de Chozas de Canales, provincia de Toledo. Pronto, Jerónima se quedó en estado de un paisano de Urda. La joven mujer rechazó la propuesta de matrimonio del mozo y, en cambio, aceptó la de Tomás Manzano, un hombre viudo del vecino pueblo de Consuegra, con un hijo a cargo, siempre que reconociese a su hija cuando esta naciese. Se celebró el matrimonio. Al poco, su hermana Lola regresó de visita con su marido Antonio Moyano, madrileño de la calle Ayala, y sus primeros hijos. A Jerónima se le abrió el cielo y tiró de Tomás hacia el centro de la península. Las dos hermanas Agudo que restaban en

Urda, Ramona y Antonia, emigraron también a Madrid.

Para estas mujeres era la oportunidad de dejar atrás la miseria conocida.

De primeras, las hermanas Agudo, cónyuges e hijos y su madre se instalaron en unas cuevas en los alrededores del kilómetro 13 de la carretera de Valencia<sup>[55]</sup>.

Angelines, la hija mayor de Jerónima, venía al mundo en la Maternidad Provincial de Madrid.

Jerónima ya no estaba dispuesta a sentirse sometida a la voluntad de otros y se negó a ponerse a servir de nuevo en una casa.

Comenzó a ejercer de guardesa en una quinta cerca de Virgen de la Torre. Enseguida, ella se adueñaría de una parcela contigua, pensando en escapar de la miseria de la que creyó librarse una vez y vivir de lo que la tierra produjese. Pero, impaciente como era, le parecía que no sacaba lo suficiente y, fijándose en algún ejemplo que tenía cerca, comenzó a alternar por las tardes en el centro de Madrid.

Entre tanto, la unidad familiar se ampliaba y venía al mundo Pedrito, que nació con una leve deficiencia psíquica

En 1963, a tres de las hermanas Agudo se les concedió al mismo tiempo el privilegio franquista de una vivienda, digámoslo así, digna para cada familia, y se establecieron en la UVA de Vallecas con sus maridos y su prole. A Dionisia y a la tía Antonia les tocó marcharse a vivir con Ramona.

Jose nació en la UVA, y, con unos años de diferencia, José Antonio, dicho el Moreno, Angelita, Mari Paz, que nació invidente y, en 1971, Luisis, que fue la última descendencia de Jerónima en llegar a la UVA de Vallecas.

La vivienda de la familia Manzano-Agudo no era minúscula. Constaba de sala, comedor, baño, aseo y tres dormitorios, además de una amplia cocina.

Los dormitorios hubiesen bastado para el matrimonio, los hermanos y hermanas que, por entonces, paraban allí. Pero Jerónima tenía alquilado uno de los cuartos al Ángel, un hombre que se ganaba la vida con un camión cuando podía, y cuando no, acompañaba a la mujer.

Jerónima salía muchas tardes y regresaba a altas horas de la noche. Dos barras de pan y una tableta de chocolate o un sofrito de tomate era la cena que dejaba para que se repartiera su prole. En ocasiones se había ausentado durante varios días sucesivos. Jose se acordaba cómo siendo muy pequeño, antes de trabajar en las bodegas, Jerónima faltó en la vivienda durante cuatro días. Jose lo recordaba porque cuando regresó a la UVA, sin necesidad de dar explicaciones, era su cumpleaños y lo besó con efusión inusual en ella.

Pero aunque hubiese vuelto de madrugada, a la mañana siguiente Jerónima no dejaba de ir a su parcela, a atender a los animales y volver cargada de verdura y huevos que vender.

La humildad del origen no condiciona ni conecta directamente con la crueldad, mas si se da en contextos familiares, suele emerger de forma elemental y parecer particularmente virulenta. Jerónima era otra persona para los de fuera. Con su familia era dura, despiadada y violenta, aunque no carente de una lógica en su manera de repartir justicia a tenor de lo que aprendió de niña en la miseria, la explotación y el maltrato sistemático.

Estos niños eran solo tolerados, sometidos a palizas mañana y noche, expuestos al insulto perenne y condenados a la nada, a lo que se añadían unas condiciones de vida infrahumanas, circunstancias que sedimentaban en lo más profundo generando secuelas irreversibles.

Un médico se había sorprendido en una ocasión al examinar la cabeza de uno de los niños. Estaba cosida a cortes.

A Angelines, la hija mayor de Jerónima, se le destinó desde el principio el

cuidado de las nuevas criaturas que su madre lanzaba al mundo. En alguna época, Jerónima o el señor Tomás los mandaban a la parcela para que no molestasen. Aunque las ratas les pasasen por encima durante las noches del largo invierno madrileño, allí estaban mejor. No se veían todo el tiempo atacados y podían aflojar y ser un poco niños.

Si demoraban en la UVA, se les permitía comer los guisos salados y con aceite flotando que Jerónima preparaba. Poco más. Luego, con los años, la madre exigía la mitad del sueldo a los hijos en edad de trabajar o les tiraba la ropa afuera. Con las niñas era algo más permisiva.

Además de Angelines y Pedrito, Jose trataba de permanecer cerca de Mari Paz, la Ciega, que era su debilidad.

Con los dieciséis cumplidos, Angelines salió de la UVA para casarse con Braulio y pasado un año nacería su hijo Javi.

## 5

Acostado, Jose se quedó muy quieto escuchando en la sala al señor Tomás y luego al hijo mayor.

El señor Tomás era una fiera corrupta, pero muy trabajador. Los días que tenía ocupación con que traer un jornal —no siempre era así—, en una obra o en Industrias Tolsa, se marchaba de la vivienda de la UVA antes de que saliese el sol. Por la tarde, cuando regresaba, alguna de las hijas de Jerónima sacaba al comedor un cubo de agua bien caliente para lavarle los pies y no era raro que se llevase una patada cuando terminaba de restregárselos.

En cuanto a su hermano Tomás, no tenía ni veintiséis años y a Jose le parecía un viejo. En cierto modo, había sido un alivio astillarse la columna y no tener que volver a la bodega en la que el mayor continuaba deslomándose

día tras día.

Al poco de escuchar el brusco portazo, Jose cerró los ojos y volvió a coger el sueño.

No había pasado ni media hora cuando, con cuatro gritos, Jerónima levantó a los hermanos y hermanas que todavía permanecían rezagados en las camas.

Jose siempre sintió que tenía que proteger a su hermano Pedrito, cuatro años mayor que él y con una deficiencia psíquica leve. Cuando era solo un niño, Jerónima lo había denunciado a la autoridad, aduciendo que suponía un peligro para el niño de cuna que tenía en ese momento, y el Tribunal Tutelar de Menores lo envió interno a un colegio de monjas en Teruel. Desde que se lo devolvieron con dieciséis, porque no estaba permitido tenerlo otro año, la madre lo utilizaba para las labores domésticas o lo ocupaba en arrancar las verduras de la tierra y recoger la puesta de huevos de la mañana.

El motor del vehículo de tres ruedas, el popular Isocarro, ruge mientras la dirección chirria cuando Jerónima entra por la portezuela lanzando sus últimos improperios de la mañana. Con el peso triple, el vehículo se ladea varias veces inclinándose finalmente a la derecha cuando el Ángel lo hace girar sobre su eje saliendo disparado con dirección a la Real de Arganda.

Jose esperó en vano que el Chila picara al timbre de la vivienda. Fue a buscarlo, en cambio, Miguel, y ambos se fueron juntos. Jose volvía la vista hacia atrás a cada paso y su colega lo notó.

—Venga, colega.

—Sí, sí —se apresuró a contestar Jose, asustado por si alguien pudiese

haber oído a Miguel.

Por una vez, Jose parecía reticente a alejarse de la UVA. Estaba muy agobiado y su colega lo notó enseguida.

—Ya los colocamos por la tarde.

Jose continuó crispado.

En la plaza de la cabina se les unió Antoñín, al que Miguel quiso contar la aventura de la noche anterior.

—¡Cállate la boca! —le cortó Jose.

—¿Qué pasa, tronco? Si este no se lo va a largar a la señora Lola ni a la Jerónima.

Y Miguel se puso a contar la historia desde el principio, pintándola de un tono heroico.

Jose escuchaba al relato como si fuese ajeno a él. Una mirada directa de su primo asintiendo cuando Miguel se refirió a su «hazaña» con el tercer coche le hizo enrojecer y sudar más de lo habitual. Solo tenía en la cabeza librarse de los loros. Pero ¿dónde se habría metido el Chila ese? En cuanto se lo cruzase lo arrastraría si fuese necesario para que se los llevase, que no quería enmarronarse más.

Los tres colegas se rascaron el bolsillo y sacaron lo suficiente para poder pillar un par de litros de Coca-Cola en la tienda del Macareno.

Con los botellones de cristal en mano, se fueron a terminar de pasar la mañana.

El campillo, donde los chavales de la UVA paraban, era un estrecho espacio entre los colegios y las vías del tren que se conocía como los montones<sup>[56]</sup>.

Jose, Antoñín y Miguel se incluían en un grupo de chavales de diferentes

edades, siempre bajas, tirados aquí y allá por el terraplén. Dos rascaban la guitarra con arte, otros palmeaban al compás el canto flamenco o fumaban tabaco.

A pesar del sol alto, notaban el invierno, apenas tapados como iban por camisas o camisetas de algodón cien veces lavadas con jabón de tajo, chaquetas de poliéster y deshilachados vaqueros.

A pocos metros, un gitano azuzaba a un burro que tiraba de su carro cargado hasta arriba de chatarra. Al verlo, varios chavales le saludaron a grandes voces y gesticularon hacia él. Jose aprovechó el revuelo para beber un sorbo de la Coca-Cola que llevaba. Todos tenían ya los ojos puestos en la atractiva botella.

Miguel abrió la boca:

—¡Siempre tienes que beber el primero!

Jose, un poco reticente, pasó la botella a Miguel, pero antes de que su colega pudiese beber, otro chaval se la arrancaba de las manos.

—¡Eh, tú! ¡Trae acá! —exigió Miguel.

Antoñín trató de retener entre sus muslos su botella, pero enseguida voló. Los litros pasaban entre manos que se unían, cuerpos que se abrazaban o separaban como si luchasen, sobre la música, entre risas, gritos e improperios barriobajeros. El botijo quedaba abandonado a pie del montículo.

El motor de un coche rugía sobre el asfalto. La música cesó en seco. Todos miraron hacia la derecha.

—Hala, a beber agua.

Ya solo se escuchaba el estruendo del motor de un coche de policía con su correspondiente pareja de monos que entraba en la rotonda, con salida única, en primera.

El copiloto hoció por la ventanilla inspeccionando a la juventud que allí

paraba.

De entrada, los chavales se mantuvieron alerta por mucho que les separase el bordillo, puesto que ellos se encontraban entre la tierra y los hierbajos del campillo y al otro lado del montículo corrían las vías del tren.

En el momento suspendido, Jose sentía la misma hostilidad que todos los demás y el peligro más que ningún otro.

Se acordó del Chila. ¿Y si los monos hubiesen ido a llevárselo esa mañana temprano por otra cosa y este en comisaría hubiese largado de él?

Imaginó poder hacerse invisible y volatilizarse de allí.

Aquellos chavales se hallaban en un contexto típico y en una situación consabida, como lo era, probablemente, también para los hombres de la policía. Los unos y los otros conocían la forma de terminar esta.

—Hasta luego, colegas.

El grupo comenzó a disgregarse entre bisbiseos pasando por delante del coche patrulla para que les vieran marcharse.

Miguel también se movió un par de pasos. Al notar que sus colegas no iban con él se volvió.

Jose, un poco por delante de Antoñín, seguía allí plantado. No lograba apartar los ojos del coche patrulla mientras notaba cómo un sudor frío corría por sus sienes y chipiaba su epidermis, libre o cubierta por el cuero del corsé.

Un instante después, los monos hacían por fin el giro, forzando el motor rugiente del coche que acallaba siempre las voces de los chavales, acelerando hasta esfumarse.

Jose pudo tomar aire. Pronto se concentró con sus ojos soñadores en el cielo azulado.

Miguel se volvió hacia su colega.

—¿Te vuelves o qué, enano?

Jose había dejado atrás el agobio mayor. Y sin embargo, su pie se balanceaba en el aire sin encontrar todavía la tierra. ¿Por qué no iba a poder acercarse a casa de su madre? El señor Tomás no regresaría hasta las seis. Antes sacaría de debajo de la cama los loros y se los devolvería al Chila, envueltos en trapos, para olvidarse de ese mogollón. Jose puso el pie en la tierra requemada y marchó con los otros dos.

A Jerónima le gustaba la cerveza. La bebía desde mediodía.

Cuando Jose entró en la vivienda de la UVA, sus ojos se fueron a una litrona empezada sobre la mesa camilla de la sala, frente al televisor a todo volumen. Jose todavía pudo escuchar el aceite crepitar en la cocina. Pedrito dimitió de fregotear durante un segundo para saludarle, cariñoso como era. Mientras, las niñas no quitaban ojo a la programación nacional de la mañana.

Se asomó a la cocina. Jerónima le estaba esperando con los radiocasetes en la mano.

La mujer ostentaba la pasión de muchas personas que han vivido como nómadas durante largo tiempo: acaparar ropa blanca. Jerónima había llenado los armarios de la vivienda de sábanas, colchas y toallas que sacaba a cada momento para repasar en la pila, planchar y volver a doblar con precisión milimétrica. Esa mañana de viernes, como todas las semanas, se cambiaron las sábanas de las camas. Al mover una para hacerla y notar que su pie daba con algo voluminoso que no tenía que estar allí, Jerónima había descubierto y sacado los radiocasetes. Ver con sus ojos y tocar el objeto del delito la desató. Suponía la confirmación de lo que se venía diciendo desde hace tiempo por la UVA, que su hijo Jose llevaba muy mal camino.

En ese momento, teniendo de frente al que no traía nada bueno a su casa, levantó en el aire los objetos que estrujaba entre las manos dispuesta a

lanzárselos.

Jose corrió por el pasillo. La manera certera de protegerse en ese lugar, cuando no tenía excusa posible, era huir a sabiendas de que algunos golpes iban a caer.

Jerónima lo siguió con los radiocasetes en la mano hasta que lo tuvo dentro de un cuarto y, ahuecando su cuerpecillo, cegó el vano de la puerta. Jose se movía de un extremo a otro como un tigre enjaulado. Cuando la vio soltar los cacharros para abalanzarse sobre él, dio un salto y se metió bajo una cama. Jerónima —fuerza de la naturaleza— agarró y levantó en el aire el colchón del catre y se subió al somier tratando de alcanzar a su hijo a través de la red metálica. Él no tuvo otra que salir por el costado de la cama. Al verle asomar, ella se le lanzó como una leona, lo agarró de la oreja y dejó caer la mano con rapidez sobre él.

—¡Mama, mama, que me haces mucho daño!

Jose sufría al recibir golpes en la espalda, pero no era el dolor físico lo que más sentía, sino el temor de que se la volvieran a partir. Boca abajo, con la cara pegada al embaldosado, solo se cubría la nuca y la parte a la que llegaba de su ancha espalda y, como resignado al castigo de sobra merecido que le está siendo infligido, no se movía.

Cuando la mujer se cansó se le quitó de encima y permaneció ahí mismo inmóvil. Jose la intuía clavada delante de él. Con las manos cubriéndose todavía, giró unos grados el cuello y asomó un ojo. Una mirada lastimera encontró otra severa y represiva, hasta que volvió a guarecer su cabeza bajo los brazos.

Jose tardó aún un momento en recuperar el resuello cuando notó que ella había salido del cuarto. Se apoyó en el catre para levantarse. Se pasó la mano por la espalda molida a palos. Miró a su alrededor. En ese lugar, los colores

estaban apagados y notaba un aire en todo que casi le ofendía.

Saliendo embalado, no pudo evitar girar la vista hacia el comedor: Jerónima estaba sentada en la mesa camilla sujetándose la frente con una mano. Quiso ver que su madre pensase por él o por lo que tenía que haber llegado a hacerle. Las niñas no se habían movido un palmo para dejar sitio en el sofá al pobre Pedrito, que permanecía de pie, ya desprovisto de fregona. Con esta imagen, que le golpeó todavía más, Jose salió fuera de la vivienda.

Pasando entre los bloques encalados, comenzó a correr más y más rápido. Cuando dejó atrás la UVA se inclinó sobre sí mismo. No solo la espalda bajo el corsé le dolía, también el pecho, y la saliva que pasaba por su garganta le sabía como a metal y a sangre.

Lo que existía más allá de su medio, del polvo, del adobe, de la cal, la teja y la madera seca bajo las grúas de construcción le parecía todo un escenario irreal y, a la vez, inalcanzable. Pero Jose siempre miraba arriba, más allá de los cables de los tendederos y las antenas de televisión, siempre lejos.

Sí. Todo tenía que cambiar. ¿Y cómo?

Caminando por Sierra Gorda, su mirada se disolvía en el vacío.

Como muchos otros chavales de barrio, tenía la capacidad de sobreponerse con rapidez a las situaciones que le eran adversas.

Prosiguió por Gavia Seca saludando a quien se cruzase con la sonrisa que le era natural.

—Buenos días, señora Manuela.

—¡Qué pasa, Joaqui!

Y miraba, en cambio, con cierta desconfianza a quien conociese solo de vista.

La línea 54 arrancaba en la avenida de los Caídos, delante de la cruz levantada en memoria de estos<sup>[57]</sup>, en el bulevar del pueblo de Vallecas, y llegaba hasta la plaza del Emperador Carlos V, frente a la estación de Atocha.

Como no encontró ni rastro del bus, Jose se asomó para ver quién paraba en los billares del paseo y luego entró a comprarse una cuña de chocolate a la pastelería San Diego. Mientras terminaba de devorarla de pie, vio llegar la balsa y corrió hacia la parada engullendo lo que quedaba del dulce.

## 6

Jose subía la calle Atocha por la acera de la izquierda y no dejaba un escaparate sin mirar. Todavía se paró en una tienda que hacía chaflán para recrearse en las motos expuestas. Retomó paulatinamente el paso y miró hacia arriba. Pronto pondrían las luces de Navidad. Sintió frío y se encendió un pitillo.

En Jose, aunque algunos resortes nunca habían saltado, otros estaban siempre activos. Así, el de la supervivencia.

Si se encontraba siendo ojeado con avidéz por algún viejo del pueblo no se sentía en exceso molesto ni agobiado, puesto que era consciente de despertar atracción en alguien más que las chavalinas de la UVA.

Cuando era todavía un infante, en el paseo o en el campo de fútbol del Vallecas siempre se cruzó con quien le comprase un paquete de pipas o una Mirinda con intenciones poco o nada caritativas. Jose había reaccionado sin pudor, con interés en lo que se le daba, pero con la natural desconfianza de

los muy jóvenes por los adultos a los que no se conoce bien.

El niño, luego el adolescente, apelaba siempre a la compasión de los extraños como mecanismo de supervivencia. Había comprobado que si actuaba de esta manera y pedía las cosas con voz suave, añadiendo a cada paso las medias miradas lánguidas, solía despertar esa demandada compasión en el adulto desprendido y, lo que para él era más importante, obtener aquello que necesitase en cada momento.

Al poco de salir de San Rafael, Jose comenzó a ir por Sol.

«Te chupan la polla y además te dan para el tabaco de la semana», oyó decir una vez por su barrio. Las primeras veces que acudió a la puerta de los Billares Victoria, en el centro de Madrid, seguía reaccionando con la misma carencia de pudor y desconfianza que le había funcionado casi siempre. Luego no tuvo más remedio que volver a ese lugar por necesidad, dispuesto a tragar sin bajar la guardia.

Aun con todo, vender ocasionalmente su cuerpo no significaba una gran deshonra ni le procuraba complejo de culpa alguno. Era una forma de buscarse la vida. El ejemplo lo tenía muy cerca.

En la plaza de Santa Ana, Jose estudió a los chavales acompañados por sus padres o sus chicas. Sin duda tenían más de todo que él y también quien les quisiese bien.

¿Qué le diferenciaba de ellos?

Él podía aspirar también a todo eso, se decía. Ir por ahí con su chavalina y trabajar de algo. Solo necesitaba una oportunidad.

Pero Jose se angustió. Porque no era así, ni lo otro era posible. Y si lo era, él no lo alcanzaría.

Un macarrilla sin oficio ni beneficio fijo, como decía la madre de su chica y ella misma. Eso es lo que él era.

En el pasaje Matheu, los paracas<sup>[58]</sup> se mezclaban con chavalerías de las cinco UVAS, los barrios populares de Madrid y los municipios del sur para regocijo y deleite de carrozas, señoronas o indecisos.

Mostrarse. Estar atento. Fumarse un cigarrillo, ponerse de acuerdo y estaba todo hecho. O casi todo.

Jose, como los demás, se conocía las pensiones próximas donde admitían la entrada a un adulto acompañado de un menor de edad, aunque casi prefería subirse a un coche o, mejor todavía, entrar en los lavabos de algún establecimiento de la zona y terminar rápido.

De vez en cuando se dejaba caer algún madero por el lugar, aparte de los agentes que vestían de paisano o no estaban de servicio. Pero a él nunca le pedían la documentación porque estos darían por supuesto que también él, como los otros menores, carecía de ella.

Jose despertaba ternura durante media hora en algunos de los que iban por allí. Otros, particularmente ávidos, solo querían poseer durante el mismo lapso de tiempo el candor de cierta juventud, muy joven, como si tuvieran derecho a apagarla cada vez que pagasen el precio de rigor. Había quien apreciaba su servilismo y lo buscaba. Sin embargo, por mucho que manoseasen a Jose o lo usaran humillándole, no conseguían enturbiar el agua limpia que residía en el fondo del jarrón que su alma podía representar ni, mucho menos, que se les entregase con sinceridad.

En el chaflán de Espoz y Mina, dos carrozas que ni repararon en él departían con una pareja de paracas.

—No. Yo por menos de mil pelas nada —aseguraba el paraca más alto.

—Bueno, bueno. De todas formas... —respondía una de las carrozas.

Por esas calles, Jose no acostumbraba a hablar con los otros chavales de la UVA ni del pueblo. Si unos y otros se encontraban en la puerta de los Billares Victoria o en el pasaje solamente intercambiaban un breve saludo y continuaban cada uno por su lado. En el terreno tenían que dispersarse un poco o los juláis se achantaban. La excepción se daba si los colegas se veían en el interior de los billares, como si estos muros fueran su fortaleza en el asedio buscado e inevitable. En realidad, eran muros más simbólicos que corpóreos, ya que los adultos entraban de continuo a los billares a mirar y hasta se detenían a las espaldas de algún chaval que incluso estuviese a su rollo jugando a la máquina del millón o a los videojuegos.

También esa tarde Jose se asomó a los billares, pero no jugó. Estaba en ese lugar con una finalidad muy concreta y urgente y cuando lo hubiese consumado regresaría a su barrio y, si no era muy tarde, echaría alguna partidilla, pero no allí.

Salió al exterior. Cuatro chavales estaban apostados a la entrada del local. Jose los saludó de forma escueta y, dándoles la espalda, se subió a una baranda que no llegaba al metro de altura ofreciéndose a quien pudiese interesarle.

## CAPÍTULO 3

### 1

Un Seat 124 permanecía estacionado en la calle de la Victoria, dejando atrás la confluencia con la calle de la Cruz.

Eloy se encontraba en el asiento del copiloto mirando al frente a través de sus Ray-Ban tintadas, el mismo modelo de Roberto Orbea/José Sacristán en *El diputado*. Al volante del vehículo, Angel<sup>[59]</sup> García.

Angel era un prototipo de jovenzuelo sensible y con inquietudes culturales crecido en un cuerpo largo y fuerte, lo que suponía un punto de partida en leve contradicción, si bien resultaba más astuto de lo que una mirada empañada por un aire de bondad diese a entender. Ostentaba además el cinturón negro en artes marciales, disciplina de la que sacaba más de un provecho.

El principal aspecto que unía su biografía a la de Eloy de la Iglesia, antes de acceder a él, era la aspiración por la escena. Jovencísimos, ambos habían comenzado a moverse en los ambientes del teatro universitario. Al igual que el vasco quince años antes, Angel, como cinéfilo que era, pronto tuvo veleidades de introducirse también en los cinematográficos.

Conociendo al hijo de los porteros de un inmueble de la calle Los Trujillo, sede de la productora Alborada PC, Angel se presentó en las oficinas para

solicitar trabajo en alguna futura película. En esa época, Guarido y Menkes estaban produciendo una película de Eloy de la Iglesia. Esa tarde de 1977, antes de salir de las oficinas, Angel se quedó observando al director con su equipo un momento. Poco después, en una reunión política, fue presentado formalmente a Eloy como postulante a acólito por otro Ángel, Ángel Sastre, un cortesano bien asentado.

Como era de salir poco o nada, solo cuando tenía algo que hacer o que buscar, Eloy había instaurado en su apartamento un salón de cortesanos indispensables cuya importancia iba de ínfima a considerable altura en su escala.

Eloy enseguida se mostró magnánimo con Angel García concediéndole un lugar como acólito en su salón y un papelito en *El diputado*. No era moco de pavo para alguien tan joven, con ilusión por actuar, esforzado y hasta osado, pero sin una gran predisposición a «la escuela de la naturalidad».

De primeras, Angel había quedado sobrecogido ante la figura de Eloy de la Iglesia. Para él, Eloy era el cine y se dedicaba a preguntar con insistencia al director por su oficio como si de cosa sacra se tratase.

—Mira, Angel —le cortó Eloy una de esas primeras veces—, Reizabal, un señor empresario, exhibidor de cine, con el Cine Callao y otras veinte salas de Madrid en propiedad, confiesa que su éxito radica en un potente ambientador con el que sus empleados rocían las salas justo antes de cada sesión. Así, el madrileño de a pie puede oler durante un par de horas algo más agradable de lo que se huele al otro lado de la puerta. Pues el cine es eso mismo.

Angel se le quedó mirando, asimilando toda esa información y sumándola a la que tenía interiorizada.

«El cine es un juego —refería a menudo Eloy—. Dirigir cine es llevar un

capricho infantil al límite». En su caso, el deseo de hacer cine venía de la afición al medio. La cinefilia había devenido en una profesión y, con los años, en un medio para llegar a algo, vivir en cineasta.

—En teoría, casi cualquiera que sepa mirar podría dirigir —consideró Eloy en este momento, dejando a Angel con esta otra idea en la cabeza.

Eloy se había sacado el permiso de conducir porque sí. La primera y última vez que cogió un coche, respondiendo a una emergencia, lo estampó contra el muro de la iglesia de su pueblo. Gastaba semejante fortuna en taxis —hasta 70.000 pesetas mensuales— que un taxista atento le propuso que comprase participación en su cooperativa madrileña. Hasta ahorraría, le aseguró. Eloy, por supuesto, se valió de la ocasión. El taxista estaba en lo cierto. Pero en cuanto Angel se sacó el carné y se hizo con el coche de su padre, se ofreció a llevar al director cuando lo requiriese. Eloy quedó muy complacido. No era aliviar su economía ni controlar un manirrotismo desbocado lo que buscaba, sino eludir, o mejor, delegar en el acólito la parte molesta que conllevaban ciertas idas y venidas.

Así, con pasmosa rapidez, Eloy había premiado la constancia de Angel, los servicios prestados además de su entusiasmo, ascendiéndolo de acólito a cortesano indispensable.

El lugar exacto al que Eloy había querido acudir esa tarde tenía un nombre caído en desuso, pasaje de Matheu, el nombre del financiero que, a mediados del siglo XIX, proyectó el pasaje que comunicaba la calle de la Victoria con Espoz y Mina como una suntuosa galería comercial según modelo parisino.

Poco quedaba del esplendor decimonónico en esos exiguos metros de calle en los que el olor a fritanga se mezclaba con el de humedad que subía

por el sistema de alcantarillado y cualquier caballero o señora podía pasar, a plena luz del día —la cubierta original debió de ser retirada el siglo anterior—, entre las hordas de chavales que esperaban inquietos o incluso detenerse ante algún objeto súbitamente codiciado.

A las puertas de los descomunales Billares Victoria, en la esquina de la calle de ese nombre, se desarrollaba la movida que se extendía también por las calles adyacentes, a rebosar de bares cutres y poco turísticos en cuyos rótulos luminosos estaban presentes los principales ríos de la geografía española, en particular el Bar Sella, pegado a unos billares, en Espoz y Mina.

El pasaje Matheu enmarcaba la vista de la trasera del Cine Carretas, otro templo para estos menesteres.

A unas manzanas de allí se ubicaba otro cine, el Postas (como el nombre de la calle en el que se enclavaba), donde un amplio sector del público, sin apariencia de normalidad, ni mucho menos normalizado, había aplaudido con fervor *Los placeres ocultos* el año anterior.

Como era de suponer, Madrid, por encima de Barcelona, era la primera ciudad española en cuanto a prostitución masculina<sup>[60]</sup>.

En el Kilómetro Cero, en Sol, frente a la Dirección General de Seguridad, la policía daba manga ancha a la clase media y uno tenía la opción de buscar la compañía de un chaval en la entrada de los billares o bien ante los escaparates de la zapatería Los Guerrilleros, en el pasaje subterráneo que comunicaba la plaza de Canalejas con la carrera de San Jerónimo, ir a mirar a los urinarios públicos de Tirso de Molina.

Algo más entrada la tarde, se podía desplazarse uno al barrio de Justicia, por la calle Almirante, y asomarse también a ver qué chicos paraban en la Cafetería Rey don Fernando de la paralela calle Prim, en la cual, a la cabecera

de una mesa al fondo del local, señoreaba don Luis Escobar<sup>[61]</sup>, o bajar hasta en el Café Gijón y luego pasarse al Bar Teide, en la siguiente esquina de Recoletos, minúsculo local, pero con barra de amplias vistas. Continuando por el eje Recoletos-El Prado se llegaba al monolito, sobrenombre con el que las minorías sexuales masculinas se referían al Monumento a los Caídos del 2 de Mayo, en frente de la entrada señorial del Hotel Ritz y la Bolsa de Madrid, lugar señalado para el *cruising gay*, solo en horas nocturnas. Los interesados hacían la rotonda en sus coches o simplemente se acercaban a pie al punto señalado en busca de un ligue ocasional.

Pero por esta manzana de la trasera de Sol, a la que Eloy se había acercado esa tarde, no se paseaban los burguesitos, sino los chavales de barrios periféricos que se buscaban la vida sin darse a la delincuencia.

—Habría que ver si no es su psique inconsciente la que los trae aquí —presuponía Eloy desde su particular punto de vista.

Y ahí se encontraba, en el centro del centro, frente al apetecible espectáculo que se desarrollaba ante él (el voyerismo le continuaba pareciendo esencial). El conjunto constituía un ramillete de preciosos jovencitos en el que elegir, según gustos y apetencias, que incluía flores muy tempranas (púberes en la franja entre los trece y los catorce años).

—Los chulos no tienen nada que ver con las mujeres matronales que ejercen la prostitución a cambio de cinco o diez mil pesetas —determinó el vasco.

Para Eloy, estos macarrillas eran algo más cobardes pero exactamente iguales a los otros chicos que trabajan sobre el andamio o descargando camiones, jóvenes de origen invariablemente humilde del proletariado de suburbio, con novia, que separaban esta actividad económica de su existencia

cotidiana.

Para los que les gustasen los uniformes, en las tardes del fin de semana aquellas calles se llenaban de fornidos paracas, competencia directa de los hijos de las UVAS, aunque no por fuerza más maduros que estos. Para hacer el servicio militar en paracaidistas era suficiente con tener cumplidos los dieciséis. Los uniformados, marchando por parejas, daban una impresión de seguridad, aunque Eloy se obcecaba en defender que, en ningún caso, los otros chavales resultaban peligrosos. No los que acudían al centro de Madrid.

Si acaso, los peligros eran de tipo menor. Quienes frecuentaban con asiduidad aquellas calles estaban habituados a tratarse las blenorragias y condilomas que estos chavales traían invariablemente y que ellos mismos no se curaban si no se les llevaba de la mano a algún doctor de confianza. Luego, ellos podían agradecerlo a su manera.

El ofrecimiento o la demanda de cigarrillos era gesto sintomático de la relación desigual que se establecía entre adultos y menores.

Lo estipulado eran quinientas pesetas, pensión o consumición de bar aparte. A veces, en casos desesperados, era suficiente una invitación a un menú económico, un sitio donde descansar por una noche, o una pequeña porción de chocolate de buena calidad. Pero a la oferta concurría quien estaba dispuesto a pagar hasta mil desestabilizando el mercado.

—¿Lo dices por el cura? —preguntó Angel.

Eloy negó.

José Luis Martín Vigil, exjesuita y escritor ovetense, era autor de novelas sociales como *La vida sale al encuentro* o *Los curas comunistas*, que escandalizaban y complacían a partes iguales en cierta España católica y temerosa de Dios de aquellos años. De sus obras se hacían ediciones y

reediciones millonarias en varios idiomas y aparecía todo el tiempo en televisión, lo que le situaba en una espléndida posición.

A Martín Vigil no le hacía falta pasarse por allí, que en cualquiera de las innumerables ediciones de sus libros se ocupaba de poner bien clara la dirección de su piso de la calle Velázquez. El portero, que recibía sus buenas propinas, y el secretario personal hacían el resto dando las citas a chavales hasta con dos semanas de antelación.

Eloy posó su atención en un chico menudo de estatura y, se diría, muy joven, inmóvil a la entrada desconchada de los Billares Victoria. Tenía la cabeza cubierta de rizos rubios y parecía que siempre hubiese estado parapetado sobre esa baranda que Eloy y otras lobas conocían como el palo del gallinero y que era, en realidad, la barrera de seguridad de una trampilla subterránea quién sabe si de gas o eléctrica.

Angel se permitía algunas confianzas con Eloy, que no perdía detalle.

—Un día te va a pillar la revolución con un chulo entre las manos.

—Angelito, ya estoy haciendo la revolución.

—¿Cómo es eso?

—Divergiendo de lo establecido, con sinceridad, se puede comenzar a cambiar algo las cosas.

Aquí Eloy manifestaba otra contradicción que le era propia, contradicción mayor, la valía de las iniciativas y divergencias personales sobre el esfuerzo colectivo, consigna de su partido.

Eloy continuó:

—Concretamente, practicando el sexo contra todos los convencionalismos hago mi pequeña revolución.

—¿Una rebelión o un desahogo? —le preguntó Angel.

Durante un par de segundos, el vasco pareció pensárselo.

—Ambas cosas: nos rebelamos por nosotros mismos, en nombre de lo que nos frustra o limita de la sociedad, porque la defensa de la individualidad y de estas pequeñas libertades que nos damos son una agresión contra la sociedad y la base de toda revolución, aunque principalmente sirvan para desahogarnos de algo que nos oprime.

—Entonces haces la revolución desahogándote —añadió un ocurrente Angel.

Cuando Eloy se echó a reír animado, Angel no cabía en su gozo.

El objeto deseado continuaba subido al palo del gallinero como ajeno al barullo característico de una tarde de viernes en ese lugar y en cualquiera del centro de la urbe.

Eloy no era intrépido ni tenía ánimo de descubridor. Como no estaba particularmente ávido de novedades, prefería ir a lo seguro y estar con alguien que alguno de sus cortesanos hubiese probado y cuyos más íntimos particulares le hubiesen sido referidos. El chico de la carcasa de cuero le serviría. Eloy sacó la mano liberada del cigarrillo y requirió la asistencia del cortesano Angel.

—Tráeme a ese —señaló, alargando y sacudiendo la mano.

Cuando Angel salió del vehículo a cumplir la orden, miraba aún hacia el director. Prosiguió unos pocos metros por la calle de la Victoria casi hasta la esquina con el pasaje y se situó justo frente al de los rizos para transmitirle la proposición.

Eloy se mantenía expectante, fumando, con las ventanillas cerradas a cal y canto.

El chico asintió con la mirada baja, por lo que Eloy lo supuso modoso. Pronto levantó y giró los ojos hacia el coche. Eloy se sintió descubierto y apartó la vista durante una décima de segundo. La palpitación pasó y el

chaval tocaba tierra de un salto para seguir al intermediario un paso por detrás.

Eloy observaba cómo venía a él.

La prenda deseada abría la portezuela trasera que daba a la calzada y se introducía en el vehículo por iniciativa propia. Tras intercambiar los más recatados saludos, el coche arrancó.

Durante el trayecto, Eloy recurrió a un alterne de circunstancias y un sentido del humor más bien infantil, que no era el particular, más configurado, malicioso y gay, y que difícilmente la haría gracia a un chulo ni mucho menos al propio Eloy. Enseguida se decantó por el silencio como preámbulo al acto más viejo del mundo, esperando que el trayecto no se le hiciese muy largo. Entre tanto, se centró en el olor del chico. Era un olor nada desagradable, como de horno de pastelería a primera hora de la mañana.

## 2

Un día, dos años atrás, Eloy se presentó en el rodaje de *La otra alcoba* con una mejilla amoratada y las habladurías se desataron. Madrid es una calle larga y el mundo del cine una corrala. Eloy contaría la historia a su ayudante, su *script*, su protagonista y a los más íntimos del rodaje. Unos chulos que había subido a su apartamento le habían dado un violento palo que luego pondría en escena en *Los placeres ocultos*.

Aun así, Eloy seguía llevándose chavales a su domicilio, pero solo cuando hubiese alguien más, en una actitud más de prudencia que de exhibicionismo.

La cuestión era más amplia. Eloy trataba por todos los medios de no quedarse solo en el apartamento que, en su momento, habitase. Necesitaba con quien hablar, que le acompañasen, también quien le dejase levantado al

menos dos horas antes de la citación para rodaje.

Tiempo atrás, Eloy compartió hábitat con Sol García Morcillo, su primera *script*, en la calle López de Hoyos, y luego, desde 1971 con Olea, en la calle Corazón de María.

A Antonio Corencia<sup>[62]</sup>, actor, dramaturgo y director, Eloy lo había conocido escribiendo el guion de *Chico y chica para jugar*, película luego retitulada *Juego de amor prohibido*. Como director teatral, Corencia estaba teniendo un enorme éxito con *Satán Azul* de Enrique Barreiro, guionista de las películas más extrañas de Eloy de la Iglesia, función que permaneció treinta meses en cartel en el Arniches. La obra mezclaba cabaret y teatro de vanguardia muy en sintonía con lo que se llevaba en esas primeras democráticas temporadas.

Corencia se instaló con Eloy en Corazón de María, 26 durante algún tiempo. En 1977 habían tomado un piso de dos dormitorios en la calle Suero de Quiñones que daba a la plaza del Sagrado Corazón de Jesús, frente a unos montículos en los confines del barrio con avenida General Mola. El escritor Antonio D. Olano<sup>[63]</sup> les arrendaba una propiedad familiar en la Prosperidad, un moderno barrio de ensanche del que Eloy no se movía desde el año 1971. En calles próximas residían también un grupo de vascos, muy allegados a Eloy y lo suficiente afines políticamente: Olea, el pintor Alberto Ramírez o los gemelos Martín y Joseba<sup>[64]</sup> Prieto, dos vascos de postal que no podían vivir juntos, pero tampoco muy distantes.

El salón del apartamento de Suero de Quiñones no era muy amplio. En dos rincones contrarios, escayolas de un Adonis y una Venus recubiertas de pintura de lila rescatadas del set de *El diputado*. Las paredes, cuajadas de

imágenes y cartelería, sobresaliendo *El abrazo* (1976) de Juan Genovés, imagen asociada con el proceso de amnistía que cualquier marxista que se preciase ostentaba en su casa, y otros dos carteles, el del film de Bertolucci *Novecento* (1976) y uno de los dos originales de *El diputado*<sup>[65]</sup>. Se podía admirar también otro cartel diseñado para el atrezo de *Los placeres...* por un joven meritorio de arte amigo de Justo que copió a lápiz una fotografía del poeta Vladimir Maiakovski. Entre los objetos extraños sobresalía un maniquí articulado sentado en el sofá más próximo al trono de Eloy, figura a la que él mismo había colocado un cinturón de castidad y una fusta insertada en una mano. En un ángulo del espacio, el otro Ángel, Ángel Sastre, aparecía como una esfinge que en cualquier momento fuese a ladear un ojo, en esa característica pose hierática de muchos homosexuales, aunque enseguida que se le tratase se veía que resultaba una persona amable y afectiva.

Ángel Sastre era —desde que se conocieron en los lugares comúnmente frecuentados, también en los ambientes del PCE— quien despertaba un instinto de protección más sincero en Eloy. Su temperamento era pausado, dócil. Su talante, más dado a escuchar que a hablar, según el cual se diría que lo entendiese todo. Ángel Sastre provenía de las Navas del Marqués, donde el pueblo tildaba a los Sastre de caciques, aunque no se sabía con exactitud a quienes se refería, ya que tal apellido predominaba en el lugar. Si tuviese dinero para pagar su parte del alquiler, Eloy habría querido que viviese con él. Por ahora, Ángel continuaba con sus padres, que tenían un piso en la tranquila colonia madrileña de San Antonio de la Florida, en la otra orilla del Manzanares. Nunca había tenido necesidad de buscarse las alubias, aunque trabajaba como funcionario de Iberia en las oficinas centrales de la compañía sitas en María de Molina. En Sastre, que carecía de atractivo en absoluto, no

se hallaba atisbo de originalidad. Una gafas de pasta negra y un pelo ralo coronando una frente despejada, un cutis grisáceo y grueso y una nariz larga que completaba la apariencia a lo Woody Allen de un ser mediocre. Fue Eloy, en un gesto amigable, el que llevó a Sastre al doctor José Luis Barros, cirujano y exdirector general del Hospital Provincial de Madrid, para que le operase de un melanoma en la espalda. La intervención quirúrgica fue todo un éxito y, por si hiciese falta, Sastre quedaba en deuda con él.

Eloy era de pocos amigos, si es que los tuvo alguna vez. En sus años de internado en el colegio marianista, luego en la Universidad Central de Madrid o durante el servicio militar activo, Eloy no experimentó nada parecido a la camaradería, y la conciencia de colectividad le llegó solo con los rodajes y el trabajo en células y agrupaciones dentro del PCE (sí que se podía esperar de Eloy el compañerismo teórico del partido).

Si bien la noción de amistad era significativamente discontinua en él, experimentaba un apego por aquellos que le estuviesen cerca, actitud en la que no sería rebuscado vislumbrar un cierto sentido de la propiedad.

En toda relación personal hay una autocomplacencia y unos egoísmos personales. Eloy era capaz de los aprecios más exacerbados y los odios más viscerales. Con frecuencia, los valores dignos de mención que pudiese haber observado en un semejante se esfumaban a sus ojos en un instante, convirtiéndose en cualidades que reprobaba abiertamente.

La verdad, Eloy requería que las personas le demostrasen su fidelidad de continuo. Lo exigía inflexiblemente y sin excepciones a quienes trabajasen en sus películas, lo acompañasen en su salón o ambas cosas. Si notaba la distancia o el cambio de perspectiva ajeno o advertía que alguien no encajaba en su realidad presente, se alejaba aún más que el otro y ponía tierra de por medio. Porque, a su juicio, la más mínima traición merecía el destierro

absoluto de su salón y de sus rodajes. Este era también Eloy.

Gonzalo se presentaba allí cada tarde para trabajar unas horas en el guion que Eloy y él tuviesen entre manos. También esa tarde. En realidad, por entonces, todavía estaban buscando un tema que terminase de convencer al director.

—No, no. Algo se me ocurrirá pronto. Es cuestión de pocos días —repetía Eloy.

Gonzalo contaba siempre con la posibilidad de encontrar a Eloy ocupado. En la espera, se dedicaba a dar conversación a Corencia e ignoraba deliberadamente a los Ángeles, que se habían puesto a hablar entre ellos.

Gonzalo no escondía su antagonismo hacia Sastre, que podía pasar por hostilidad y hasta descrédito y, al otro, lo menospreciaba abiertamente. Sin embargo, los cuatro estaban abocados a compartir lugar si es que querían seguir cerca de Eloy y, por eso, la sangre nunca llegaba al río.

Gonzalo se descubría a sí mismo prepotente y desdeñoso con los esbirros más inferiores aunque no sacase ningún provecho de todo ello y terminase cayendo muy mal a algunos y granjeándose enemistades. Él mismo había tenido que tragar mucho al principio hasta que Eloy lo empezó a tomar en serio con su decisiva aportación al guion de *El diputado*.

En realidad, Gonzalo se creía superior a los demás, incluso a Eloy, aunque no lo denotase con obviedad, por elegancia. Tenía bien claro que Eloy no era el tipo de intelectual erudito. Su conocimiento del arte y de las letras era de manual, muy básico. Se presentaba más bien como un atento espectador con facilidad dialéctica, y eso ya era mucho. La afición a la música clásica le venía por Gonzalo, al que pedía prestados los discos. También algunos libros, de sociología en particular.

Un crujido y un tirón de cueros, una sucesión de toses secas y Jose se escurría furtivo del lecho ajeno (el dinero lo había recibido por adelantado).

Algunos sublimaban estos encuentros. En cambio Eloy, una vez superada «la contradicción de querer follar de una manera y no hacerlo<sup>[66]</sup>», era partidario de echar el polvo y cuanto antes se marchasen, mejor. No es que encontrase sucio un aliento cálido próximo, el sudor ajeno en sus sábanas, o el olor a entrepierna, se trataba más bien de querer ir a lo siguiente porque consideraba que su tiempo valía mucho. Aseguraba no tener paciencia para el momento de prolongación ni voluntad en la espera. Pero, sobre todo, para él no había nada detrás del sexo, no había misterio alguno, sino solo el simple y mero placer del acto sexual, la propia satisfacción. «Lo más grande que puede haber<sup>[67]</sup>».

A fin de cuentas, Eloy solo quería a otro como ese. Y otro. Y luego otro. Y otro más.

Y, sin embargo, no evitó en esa ocasión mirar al objeto apenas poseído con cierta fascinación. Tal vez fuese por esa carcasa de cuero que le subía hasta el cuello, oprimiendo todo el torso, que le había impedido, unos minutos antes, acariciarlo de la forma que hubiese deseado.

En el salón, los cortesanos escucharon una puerta abrirse y unos pasos que se acercaban.

Por muy discreto que fuese, el chulo tendría que pasar forzosamente por el salón para volver a la calle.

—Buenas —dijo Jose mirando las caras de conocidos y desconocidos y bajando pronto la cabeza.

—Hola.

—Hola.

Y se marchó cuidando de no hacer ruido al cerrar la puerta.

Desde el dormitorio llegaron más toses y, a continuación, un arranque de carraspera en la distancia próxima. Gonzalo y Corencia se miraron. Si el olor a tabaco negro no estuviese impregnado por todo el salón lo hubiesen notado también. Eloy apareció con el cigarrillo entre los dedos, distante pero con su expresión burlona en el semblante.

—Eloísa, querida, ¿dónde has dejado tu almendro? —soltó Sastre.

—Algún chulo habrá hecho leña de él —enunció Gonzalo con la mirada displicente.

El trato en femenino era un lugar común que se aplicaba indistintamente de las preferencias sexuales de cada uno y en detrimento de estas. Los sobrenombres también eran usados de forma común: Bianca, la Farola, la Monja..., además del consabido artículo y partícula final del nombre en femenino. Los moteos —o, más bien, la gracia alrededor de estos— se mantenían durante un tiempo hasta que sonaban repetitivos y ya no hacían tanta gracia.

Eloy solo fumaba, mirando punzante a Gonzalo. Mostraba una apariencia un poco ridícula, metiendo para dentro la mano que sostenía el cigarrillo encendido, con el dorso pegado a su prominente cadera hasta que ocupó su trono y, como era su costumbre, indicó con la vista su lugar en los sofás a

quien permaneciese de pie. De un vistazo se cercioró de que todos, en su salón, tuviesen sus vasos palmeros llenos. Él, en cambio, no bebió. Apenas probaba el alcohol. Le aturdía y, con la cerveza, se le hinchaba el estómago. En ocasiones se permitía tomar un poco de whisky con mucho hielo que Sastre le preparaba tan bien. En cambio, encendió unos canutos, dos, y se dedicó a uno sin complejo de culpa poniendo el otro a rular.

Parecía inevitable seguir hablando del chulo de esa tarde, la Muñequita ortopédica, que era el mote que le habían puesto. Enseguida la cuestión se hizo más amplia. Se sacó a colación la experiencia con varios sujetos «peligrosos», no desde luego el desgraciado que acababa de salir por la puerta, y el particular devino conjunto. Se llegó a opinar que los chulos de Madrid podían resultar muy fieros.

Al escucharlo, Eloy torció el gesto. Paradójicamente, el mismo Eloy, que montaba en cólera si no tenía tantos juncos como había pedido para azotar las nalgas de John Mulder-Brown en *Chico y chica para jugar*<sup>[68]</sup> o quedaba fascinado al leer los escritos de Pasolini sobre la violencia endémica del ser humano, no soportaba la idea del dolor físico infligido sobre él. Pero, a pesar de sus malas experiencias al respecto, por otra parte puntuales, y del miedo atroz a ser atacado, algo que le obsesionaba, negaba la asociación entre «peligro» y «lumpen».

—Todas las injusticias recaen sobre el lumpen descarado y atractivo que se vende —concluyó.

—Pobrecitos —añadió Sastre.

Lumpen era el término usado en ambientes marxistas para designar a la población situada socialmente al margen o por debajo del proletariado. Este grupo lo forman elementos inoperativos e improductivos, degradados,

desclasados y no organizados del proletariado urbano.

Un espécimen de lumpemproletariado puede ponerse al servicio de la burguesía, por supervivencia, apoyando indirectamente el sistema de clases, como Juanito en *El diputado*, ya que carece en absoluto de cualquier conciencia política. Además suele desarrollar actividades al margen de la legalidad para lograr su beneficio. El personaje de Nes, en *Los placeres ocultos/El diputado* —aparece en ambas— es un prototipo ejemplar de lumpen.

Él, como algunos de los otros chaperos que se pueden ver en *El diputado* —la mayoría lo eran—, dejarían con el tiempo de vender su cuerpo o lograrían integrarse en la sociedad, y, trabajando en una cadena industrial, en la obra o sirviendo detrás de la barra de un bar —incluso podrían aspirar a alcanzar un puesto más elevado en la escala social—, quizá experimentar, al menos durante los primeros tiempos, esa sensación positiva, vigorosa, reconfortante de colectividad, de ser una pieza más en el engranaje del capital. De igual forma, tras su horario laboral, pagarse unas cañas con los amigos; ir a un cine de barrio los sábados con la novia o la parienta a manchar de semen la butaca; en domingo, tal vez sentarse con la familia en el banco de la parroquia para dar gracias a Dios y, después de la comida familiar, ir al campo de fútbol o al bar a berrear a gusto y desfogarse inmerso en la masa como parte de esta.

Pero también el joven lumpen podía caer en la marginación social irreversible o morir.

—Bardem dijo el otro día que un muchacho que hace la carrera en la esquina cuestiona, de alguna manera, la esencia de la sociedad capitalista —continuó Eloy—. Existe el chapero como existe la prostitución. Es el producto de la explotación del hombre por el hombre. Uno toma la iniciativa

de explotarse y otro de pagar.

—¡Justo lo que haces tú!— le espetó Gonzalo.

Eloy se le volvió con ojos como platos. Enseguida pareció relajarse un poco.

—Tienes razón, Bianca. —Bianca de Pamplona era el sobrenombre de Gonzalo—. A Nes en *El diputado* lo compran los fascistas y también Roberto Orbea. De todas formas, ellos saben bien lo que ofrecen y también lo que venden.

—¡Y no hay nada malo en que nuestra reinona ejerza un poco de misionero! —corroboró Corencia.

Resonaron las risas de los Ángeles y un «Es verdad» aislado.

Eloy efectuó una pausa. Se figuró que todos allí seguían interesadísimos su relato. Prosiguió refiriendo la concomitancia entre clandestinidad política y social. Como se ve en *El diputado* a través del parlamentario Roberto Orbea, los encuentros con chaperos devienen en una contradicción, esta es hablar en las reuniones del partido de la liberación del proletario para luego pagar a un lumpen por chupársela. Esa es la dialéctica. El hombre que busca al chapero es víctima de la (auto)marginación del individuo homosexual en una sociedad represora, como Eduardo, el «buen homosexual<sup>[69]</sup>» de *Los placeres ocultos*, pero a la vez el que paga es un corruptor. He ahí la paradoja social en la que era fácil caer.

—Si no fuésemos como somos... —lanzó Eloy.

—¿Qué somos? —le interrogó Gonzalo.

—Eso.

—Pues dilo.

Eloy prosiguió tras pestañear:

—Si no fuésemos maricones no caeríamos en estas contradicciones ni nos veríamos envueltos en situaciones de las que a veces es tan difícil librarse.

—Situaciones muy largas, reina.

Todos allí rieron.

Gonzalo dejó escapar un largo suspiro.

—¿Por qué no podremos ser santas como nuestras madres, nuestras tías y nuestras abuelas?

El ambiente se relajó también por efecto del hachís.

—¿No has pensado en hacer una película sobre un chulo? —preguntó Angel a Eloy.

—Ya está el *Coreo*<sup>[70]</sup>.

Sastre soltó todavía una carcajada. Eloy no reprimió una sonrisa mirándolo desde su trono. Posiblemente a Sastre sí que lo consideraba su amigo porque era el único que sentía verdadero cariño hacia él.

Dejando aparte las inevitables bromas, en esos días no había tiempo para otra cosa que no fuese acción. Ideología era también acción, debate, búsqueda de maneras de arreglar las cosas en unos años frenéticos en los que la sensación de cambio se vivía y la política ocupaba una parte importante del tiempo de cualquier persona. Era una novedad poder hacerlo y, por otra parte, todavía no se retransmitía más de un partido de liga a la semana por Televisión Española, la única televisión, por mucho que tuviese dos canales o frecuencias.

Eloy proclamaba la liberación total del individuo, que debía de ser también sexual, equiparando «la lucha de sexo a la lucha de clases<sup>[71]</sup>» o la liberación homosexual a la liberación de la clase obrera.

Los españoles habían comenzado a disfrutar de sus libertades individuales

antes de que el cambio político les diera libertad jurídica. Incluyendo las libertades sexuales que pudiesen ir en contradicción con el código penal vigente<sup>[72]</sup>. Aquello era una verdad incuestionable para Eloy de la Iglesia y para unos cuantos más.

De vez en cuando se habían disparado las denuncias de particulares, por lo general fundamentadas en envidias bajas y antipatías personales, pero el trabajo de represión de las fuerzas de seguridad del Estado no fue tan severo con aquellos que denotaban tendencias homosexuales si lo comparamos con los procedimientos de rutina que se aplicaron a sujetos divergentes políticos y al escaso número de drogadictos de esos años. La represión de los homosexuales por las fuerzas de seguridad en Madrid se limitó a redadas en algún local nocturno del barrio de Justicia, raramente detenciones en plena calle y a la luz del día e identificación mediante documentación. Si el sujeto sospechoso no se identificaba o se resistía, era trasladado por los grises de turno a la Dirección General de Seguridad para ser fichado. Allí tal vez sufriese vejaciones y humillaciones por un puñado de brutos y, desde luego, se avisaba a la familia, en ocasiones también al lugar de trabajo, lo que a veces había derivado en fuga o suicidio. Pero a pesar de estas redadas selectivas, existía una total permisividad policial ante los «desviados sexuales» y no se había notado un cambio de circunstancias real con la llegada de la democracia.

Sin embargo, cuando alguna progre hacía mención al papel que los gays —vocablo generalmente pronunciado con la fonética del castellano— desempeñaban en la cultura, Eloy respondía con escepticismo:

*[...] no desempeñan ningún papel esencial en la cultura. Hasta ahora no*

*se ha conseguido más que una determinada forma de estética dentro de la cultura. Y tanto en música como en cualquier otra manifestación no se ha comercializarla cuando ha interesado al sistema*<sup>[73]</sup>.

Eloy de la Iglesia se refería, por supuesto, al discurso de las locas, de Paco España y de *El vecino del quinto*<sup>[74]</sup>. Él mismo se valía en sus películas de ese estereotipo para subrayar la corrupción del sistema capitalista y de la burguesía fiel a este. Incluso lo mantuvo en *Los placeres ocultos*, en la que, sobre todo, había hecho una labor didáctica de la realidad de los homosexuales en forma de película con mensaje. Por primera vez en una ficción española, sin tener que esperar a *La ley del deseo* (Pedro Almodóvar, 1986), se mostraba de forma directa a un homosexual como un hombre de carne y hueso, con sentimientos y deseos, diferente y contradictorio, y no a una mariquita gangosa y aprovechada o una reina loca.

*Creo que la mayor reivindicación para un homosexual debe ser la normalidad en el sentido de que es una persona como cualquier otra*<sup>[75]</sup>.

Los amantes de buscar antecedentes en el tiempo podrán encontrarlos en *La semana del asesino*, otro filme de Eloy de la Iglesia, concretamente en el personaje de Néstor (Eusebio Poncela) que, sin embargo, queda como un personaje ambiguo. En cambio, Eduardo en *Los placeres ocultos* y Roberto Orbea en *El diputado* son «buenos homosexuales» con los que cualquier espectador podría llegar a identificarse en la pantalla en contraste con el estereotipo conocido, puesto que como indica Alberto Mira «La normalidad facilita la identificación»<sup>[76]</sup>.

Eloy trataba de ser objetivo en su cine, que sus películas solo fuesen el punto de partida de cualquier debate. ¿Tendría calado en la sociedad esta aspiración personal?

El 12 de octubre de 1977, un grupo de miembros del PCE y compañeros de viaje fundaban en Madrid el Movimiento Democrático de Homosexuales (MDH), haciéndose visibles en el nuevo escenario político. El MDH no era una escisión del partido sino la iniciativa de determinadas personalidades, tomada con el conocimiento del comité central, para organizarse, estudiar la situación, defenderse y definir objetivos. Tampoco se exigía ser militante del PCE, porque se trataba de un grupo heterodoxo de amplio espectro, formado por personas fundamentalmente demócratas y con tendencias socialistas como denominador común. Entre estos se contaban Eloy de la Iglesia y muchos de los que le rodeaban. Después de reunirse en el domicilio de un compañero, en la calle San Bartolomé, en pleno gueto homosexual de Chueca, el partido había prestado un local a pie de calle en la céntrica Santísima Trinidad.

Pedro Ruiz apuntó poco después que Carrillo vivía en la colonia del Niño Jesús y trabajaba en la calle Santísima Trinidad, sede del PCE. ¿Qué broma hubiese hecho de conocer las reuniones del MDH convocadas en este último lugar?

La Coordinadora de Grupos Marginales madrileña englobaba al MDH y otros grupos no regulados y semiclandestinos de liberación homosexual, similares a ciertos grupos surgidos en Barcelona y luego en otros puntos de la península<sup>[77]</sup>, que exigían la disolución de dos organismos que en una España democrática no tenían cabida: el Tribunal del Orden Público y la Brigada

Político-Social de la Policía<sup>[78]</sup>, que, en los últimos años del franquismo, sembró el terror en los ambientes cercanos a la izquierda.

En los primeros años de democracia, con las leyes franquistas todavía vigentes, las cabezas de estos grupos de liberación homosexual continuaban en el «anonimato pensante» y no podían trasladar sus voces al Congreso. Algo se había avanzado desde aquel 26 de junio de 1977 en Barcelona, cuando cinco personas participaron en la primera manifestación abiertamente gay y reivindicativa de los derechos de los homosexuales, lesbianas y transexuales, un acto no autorizado por el Gobierno Civil que terminó con despliegue de violencia, si bien el colectivo todavía en pañales consiguió un lugar testimonial en la prensa y en la opinión pública. En Madrid, la primera manifestación o marcha gay autorizada por el municipio deberá esperar todavía un año, hasta el 26 de junio de 1978, en que un número cercano a siete mil personas acuden a una convocatoria del FLHOC para exigir la derogación de la Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social de 4 de agosto de 1970<sup>[79]</sup>.

El MDH era algo teórico. Entre sus objetivos se hallaba configurar un soporte teórico-crítico<sup>[80]</sup> para superar el estado de las cosas, intentar cambiar los esquemas de la sociedad en sí mismos, educar a la población sensibilizándola a estas cuestiones o procurar que los medios de comunicación diesen una visión más positiva del colectivo gay y, en fin, denunciar ante la opinión pública situaciones de marginación y discriminación. Pero sus miembros también operaban en células según modelo del PCE en acciones definitivamente poco arriesgadas, como repartir octavillas o pegar carteles por el barrio de Justicia para las primeras elecciones democráticas, al igual que en *El diputado*, y hasta editar un boletín

informativo, por supuesto con contenidos publicados bajo pseudónimo<sup>[81]</sup>.

Eloy rara vez pisaba un bar o una cafetería. Solo cuando había quedado con alguien. Sentía horror solo de plantearse bajar al metro y no era nada verbenero, bien que hubiese frecuentado en alguna época los locales declaradamente artísticos del barrio de Justicia como el Bubu, en la calle del Cid; el Café del María Guerrero; el Dorín, en la calle Prim, o la casa de comidas El Comunista, en la calle Augusto Figueroa, y por supuesto el Oliver y el Bocaccio. Eloy también acudió alguna vez al Café Gijón, lo más lejos posible de las tertulias literarias y más próximo al pintor Quirós o al maestro Morera.

Algunas noches, Eloy, Corencia y quien se apuntase acudían a clubs de ambiente del barrio de Justicia como el Larra's o el Tito's, aunque tenían particular predilección por un sitio de ambiente mixto y distendido, el O'Clock (sic), en la esquina de General Mola con Hermosilla. Más tarde, podían pasarse por el Drugstore, el de Velázquez, o incluso, los más osados, dejarse caer por el monolito del paseo del Prado.

Pero esa noche Eloy se había quedado bien satisfecho y no tenía intención de salir a ninguna parte. Seguiría reunido con su corte hasta altas horas de la madrugada.

Si algún nuevo acólito se levantaba para irse o comenzaba a cabecear en su presencia, Eloy acostumbraba a decirle: «Si no eres capaz de aguantar toda la noche, no vamos a poder ser amigos». Lo anterior era una constante en el director.

Una raya de coca siempre venía en ayuda.

Pasada la barrera de las dos de la mañana ya no existía peligro de caer y sí

tiempo de fumar el último cigarrillo.

Eloy miró su mano. Entre sus dedos no había nada.

—El último cigarrillo —formuló entonces.

## CAPÍTULO 4

### 1

Un buen día de 1979, Jose conoció a Antonio, piloto en la compañía Aviaco, y le pareció que todo podía cambiar para él. Antonio, entrado en la treintena, castizo y galante, lo retiró y se lo llevó a vivir a su casa. Sin cortar con Charo, su chica, Jose se dejó querer. Aquella fue una época de cierta estabilidad para él, la segunda en su vida después del semestre de cuidados en el Hospital de San Rafael.

Como la Muñequita ortopédica no se subía más al palo del gallinero, frente a los Billares Victoria, no entraba en consideración y hablar de él era tiempo perdido. Solo una vez, un cortesano más bien ocasional, que lo conocía, se refirió al chico. Al notarlo, Eloy hizo burla con evidente desabrimiento hacia el sujeto y el objeto, a la vez que acusaba al cortesano de picar muy bajo.

—Mira que eres cutre. Tirártelo aun a sabiendas de que llevaba la carcasa de cuero.

—Ya se la quitarán —respondió la monja mundana provocando una leve convulsión facial en Eloy.

Se había ganado un buen pellizco en el brazo que el mismo Eloy le infligiría a la primera de cambio.

En el primer trimestre del año, Eloy y Corencia tomaron un nuevo apartamento en el primer piso de Antonio López, 67, un laberinto de pasillos y ascensores de dieciséis alturas levantado en la intersección entre tres distritos: Arganzuela, Carabanchel y Usera. Más allá de la Torre de Antonio López, nombre popular con el que se conocía la edificación, no existía nada a excepción de la M-30, el río Manzanares y el puente de Praga, por encima del cual rodaban los coches que circulaban por el paseo de Santa María de la Cabeza.

La calle Antonio López se había puesto muy de moda tras el proyecto de los hermanos Santos de construir varias manzanas de confortables viviendas y el Hotel Praga. La zona, tranquila, moderna, con todos los servicios imaginables, aislada lo suficiente del centro y estratégicamente situada para desplazarse a conveniencia a este o evitarlo.

Además, Eloy encontraba en el barrio a compañeros de profesión como Sacristán y el montador José Salcedo.

No faltaban lugares a los que acudir. Al Restaurante Villa Rosa se iba a comer o a cenar y al Tío Teo a desayunar. Si alguien tenía ganas de club, se bajaba al elegante Chaplin sin necesidad de moverse de la manzana.

La Torre tenía un acceso lateral cuya puerta quedaba abierta con frecuencia. Compañeros, cortesanos y acólitos subían una escalera volada de tres tramos, atravesaban un indiscreto pasaje y entraban a los portales.

Eloy llevó al apartamento, de dos habitaciones, las escayolas de *El diputado*, una serigrafía de Joan Miró, *El Carnaval del Arlequín*, sin mucho valor pero proveniente de una serie numerada, sus carteles y el maniquí disfrazado de modo extravagante, además de media muñeca de porcelana

decimonónica a la que le salían los brazos de trapo por la cabeza a modo de cabellera.

Estaban las películas rodadas sin celuloide. Aquellas vividas. De la misma manera que el director fechaba su trabajo, Eloy de la Iglesia se contaba a través de sus películas. También por esta elección personal Gonzalo le era indispensable. Porque si no fuera por el navarro, algunas hubiesen corrido el riesgo de tornarse verídicas autobiografías suyas. El guionista demostraba una y otra vez su capacidad para esquivar lo estrictamente personal de Eloy, propio o cercano, manteniendo lo esencial para que el guion con el que estuviesen funcionase en pantalla, una vez rodado, editado y distribuido.

No se quedaba todo en las vivencias del director. Muchas de las situaciones, personajes y diálogos que contenían los guiones de Gonzalo y de Eloy derivaban de las historias con las que los cortesanos les iban y que, a menudo, concernían a ellos mismos.

La predilección de Eloy era configurar el entramado en el que se desenvolvían vida propia y ajena, aunque con bastante frecuencia cayese en el sofisma. De esta manera, se dedicaba a hacer de casamentera de sus cortesanos y también les destinaba sorpresas o les deparaba regalos esperando divertirse cuando les contase, a estos o a terceros, el efecto de lo que él mismo había trazado.

Eloy separaba mundos a conveniencia. Muchas veces se trataba de grupos aislados, incluso entes singulares. Los unos sabían de la existencia de los otros a través de Eloy y, si se encontraban, podían comunicarse con normalidad, sin cuidado de incomodarlo. En ocasiones, era el mismo director quien los mezclaba a todos en un rodaje de alguna de sus películas para observar y gozar de las reacciones que se sucedían a continuación.

Además del grupo de los vascos de la Prospe y de los cortesanos indispensables en el salón de su apartamento, que coincidían en las reuniones del MDH, Eloy se relacionaba con algunos periodistas o cronistas como Antonio D. Olano, Rafa Fernández, Gonzalo Torrente Malvido, Diego Galán y también la camarada María Eugenia Yagüe y más de un actor de sus películas. Alguna noche de ese 1979 podía recibir en su casa a Simón Andreu, Pedro Nieva Parola, Nono del Real, Antonio Betancourt, Paco Catalá, Fabián Conde, Antonio Gonzalo...

Entre los cortesanos ocasionales mejor asentados, que aparecían y desaparecían como el Guadiana, se hallaba Alejo Lorén, aragonés, además de caspolino, carroza irreductible, de irrefutable perfil judaico, que hizo la interpretación de su vida con el burgués depravado de la segunda orgía de *El diputado*, aunque el personaje fuese la antítesis de él mismo. Eloy de la Iglesia lo había conocido a mitad de la década en una cena organizada por el camarada y cineasta Antonio Artero.

Licenciado en Filosofía y Letras, Alejo había tratado de entrar en tres ocasiones en la Escuela Oficial de Cinematografía sin conseguirlo. No pudo intentarlo una cuarta. La Escuela, que venía siendo considerada un foco de revueltas, cerró y la Universidad Central de Madrid la absorbía en la licenciatura de Ciencias de la Información, rama Comunicación e Imagen. Alejo inició el tiempo de meritoriaje para obtener el carné del Sindicato del Espectáculo y seguir trabajando como auxiliar y ayudante en un buen puñado de películas, mientras cursaba la *nova* licenciatura, rodaba sus cortos *underground* o profesionales, intervenía como actor en varias películas o escribía guiones de futuras películas que nunca llegarían.

Estaba también el joven Pedrito Menéndez, que destellaba hombría por todos los poros, además de esgrimir su simpatía por doquier. Pedrito

trabajaba para una notoria compañía de seguros madrileña. A través de esta lo había conocido Sastre, que era un imán para tipos particulares, sobre todo si eran militantes del PCE. Los continuos desplazamientos a domicilio a los que le obligaba su trabajo le procuraban una extensa agenda de chavales guapos, apetecibles y dispuestos, con particular preferencia por chicos muy jóvenes, hijos de viudas o mujeres separadas.

Con estos, que ocupaban un lugar algo más bajo en la escala que Gonzalo y los Ángeles, Eloy pasaba semanas y meses sin verse. Pero cualquier tarde o noche, solo porque no tuviese a nadie cerca y se acordase de alguno, marcaba su número y hablaba con él por horas y horas, en beneficio de la Telefónica, que le enviaba cada mes unos recibos astronómicos.

No se puede dejar de hacer mención del doctor Juan S. Harguindey, al que Eloy recurría para consejo médico y para contarse sus respectivas aventuras en los bajos fondos

Eloy resultaba la mayor parte del tiempo entrañable, salvo cuando proyectaba sus complejos y carencias en alguno de sus cortesanos con dardos tipo «¿Cómo va a ir contigo ese chaval si eres una monja?», y otros por el estilo con los que pretendía minar la confianza de este para diversión general de la corte y suya propia, su finalidad en el juego. Eloy no daba puntada sin hilo. El mismo que de pequeño tiraba del pelo a las niñas de la playa de Zarautz no prolongaba las cosas, sino que disfrutaba en el juego llevándolas hasta su límite. También a las personas, y si cualquier otro mortal se deja deleitar ocasionalmente por la dulzura del dolor ajeno, en el caso de Eloy lo anterior sucedía con frecuencia.

Otras veces, si el proceder de alguien le había disgustado, no dudaba en guardársela, y anunciaba que el castigo del esclavo estaba próximo (amos y esclavos era uno de sus juegos favoritos). Pero no todo el mundo estaba

dispuesto a soportar aquellos números, lo que terminaba por ponerlos en evidencia, o hacerles caer *ipso facto* al lugar más bajo en la escala.

También solía mostrar su poderío mandando a por algo pagado por adelantado a quien tuviese una posición económica inferior o invitando a todo, dentro y fuera de su apartamento, sin pararse a considerar la humillación que suponía para algunos, para otros no tanto.

En esos tiempos, las puertas del apartamento de la Torre estaban abiertas a visitantes ocasionales y muchos maleantes conocidos. Eloy siempre aparecía dispuesto a reclutar nuevos talentos o fenómenos, personajes variopintos como Paco Porras, protegido de su querido Justo Pastor. A Eloy le hizo tanta gracia cuando el extraño personaje aseguró haber trabajado con Olea, aunque esa noche no supiese reconocerlo (lo tenía justo al lado), que le prometió un papelito en su siguiente película.

De tanto en tanto se personaba algún acólito nuevo que postulaba y, cada cierto tiempo, alguien nuevo era admitido en la corte, siempre que jurase fidelidad eterna y servicio incondicional a la reina.

### 3

A principios del año 1978, en enero, el Gobierno de la UCD colocaba a la cabeza de la problemática Dirección General de Cinematografía a José García Moreno, burócrata fuertemente criticado desde la profesión.

*La situación del cine español no es boyante [manifestó García Moreno], pero no es tan depresiva como se quiere exponer<sup>[82]</sup>.*

En esa época predominaban dos problemas de base: la falta de mercado internacional, el externo, y la pérdida y desconexión del público.

Con casi todas las voces de la industria del cine español en contra, el primer Gobierno democrático de la UCD se sacó de la manga un Real Decreto<sup>[83]</sup> mediante el cual se regulaban determinadas actividades cinematográficas y se abolía la cuota de distribución, indispensable para la producción de películas españolas. Pero también esta nueva norma, al establecer una cuota de pantalla de 1:3 para el cine español con respecto al foráneo, inauguraba una vía por la que, en lo sucesivo, se proseguiría. A las pantallas del país llegaba la seria competencia de las películas extranjeras prohibidas hasta ese momento, cuyos títulos suscitaban de por sí cierto morbo (¿Quién no recuerda *El último tango en París*<sup>[84]</sup>?).

En estos años, muchas compañías españolas recurrían a las coproducciones con otros países, lo que además valía para evasión y blanqueo de capitales, o simplemente ofrecían productos ínfimos que cubrieran esa cuota de pantalla mínima exigida desde el Gobierno. Por supuesto, se trataba de hacer caja con películas de temática impúdica, cuajadas de concesiones a los bajos instintos, subgéneros del terror, muchas veces renunciando por anticipado a una calidad que revistiese una mínima dignidad, para lo que se incorporaban a nuevos realizadores poco avezados, mal pagados o no pagados, dispuestos a tragar con todo con tal de firmar su primera película y «situarse» en la «industria».

El problema viene de lejos. Desde finales de los años cincuenta y con consecuencias persistentes en el tiempo, la distribución de películas está en manos de las grandes empresas norteamericanas, las *majors*, o empresas de distribución originariamente españolas compradas por los yanquis, que no

son otra cosa que sucursales. Porque dentro de un sistema general establecido, las distribuidoras tienen la última palabra sobre qué películas son distribuidas y exhibidas y en qué fechas, y cuáles se quedan en el cajón.

La toma de conciencia de este contexto terminaría por quitar las ganas de invertir en cine a casi cualquier empresario autóctono. ¿Para qué iba a meter dinero un señor productor o un socio capitalista en una película «seria» que difícilmente lograría recuperar costes sin una distribución nacional amplia?

Otro factor que jugaba en contra de la producción de cine español era el doblaje sistemático, procedimiento asentado en cualquier estado fascista, indispensable para controlar el contenido y el sentido final de una película. En España, el decreto obligatorio publicado por el régimen franquista para el doblaje de los filmes extranjeros data de 1941, y en pocos años condicionó al espectador español a ver a las grandes estrellas dobladas, sin necesidad de escucharlas en una lengua desconocida o «perderse la película» leyendo rótulos en letra minúscula.

A fin de cuentas, ¿iba a preferir un señor exhibidor de cine tener una caspa de producción española antes que otra con Faye Dunaway y Robert Redford hablando perfecto castellano de Valladolid?

Cada semana, el porcentaje de espectadores de películas extranjeras no cesaba de subir, mientras que el correspondiente a la industria española caía en picado, manteniéndose la perniciosa tendencia a la baja en toda la década de los setenta. Frente a los 97,2 millones de espectadores de cine español en 1971, los 76,6 de 1976. El paso más brusco fue de los 51,6 de 1978 a los 35,6 del año que siguió. Para aportar otro dato estadístico: de casi un 30 % de cine español en 1977 el porcentaje bajaría hasta el 16 % en 1980.

Definitivamente, el cine español no podía competir con el extranjero por

presupuestos, tiempos de rodaje, presencia en salas comerciales o campañas publicitarias masivas.

Ya por entonces, el fraude y la picaresca en relación a la Administración estaban a la orden del día, con repetido incumplimiento de la cuota de pantalla en salas de exhibición. Finalmente, en julio de 1979, el Tribunal Supremo, a instancia de la Federación de Empresarios, abolió la cuota de pantalla para el cine español por considerarla inconstitucional, decisión que, en su lógica, repercutiría desfavorablemente para la producción nacional.

Existía otro problema fundamental que se venía arrastrando y que condicionaba las nuevas producciones de empresas medianas y pequeñas: la puesta al día de la deuda contraída por el Fondo de Protección a la Cinematografía del Ministerio de Cultura, pendiente desde el segundo trimestre de 1976 y que ascendía a 1.600.000.000 pesetas en ese momento.

En 1978 se habían producido la mitad de películas españolas que en años anteriores. El temor al paro, a la inactividad y a la bancarrota se extendía en las profesiones del cine. Sin embargo, al liberalizarse los sindicatos, los costes de producción de una película iban al alza (en época de recesión económica general). Así, con la eliminación del Sindicato Nacional del Espectáculo y la supervivencia de la Dirección General de Cinematografía, dependiente en ese momento del refundado Ministerio de Cultura, se desmembraba la protección desde dentro de las profesiones del cine, protección que quedaba en manos del Estado.

A la par, algunos trabajadores del sector planteaban reagruparse en nuevas asociaciones, según modelos sindicales anacrónicos para este Gobierno de la UCD de Suárez, pero sin la fuerza de la unión la situación era de incertidumbre.

Concurría, además, un factor relativamente nuevo: la televisión, que comenzaba su fase de expansión sin límite, tras dos décadas largas desde la primera emisión regular el 28 de octubre de 1956, y ofrecía profuso y gratuito entretenimiento al espectador. Y no solo mediante películas.

La profesión acordó convocar un congreso con carácter de urgencia, en el que se pudiese debatir si existía una industria cinematográfica vigente en España, en términos meramente económicos y de rentabilidad, y si el cine debía pasar a considerarse un hecho social y cultural de excepción cuyas manifestaciones culturales —las películas— se acogiesen al proteccionismo del Estado.

El I Congreso Democrático del Cine Español se celebró, por fin, en diciembre de 1978 sin la participación oficial de UCD ni de la Dirección General de Cinematografía. Algo se sacó en claro en este: los partidos políticos convocantes —PSOE, PCE-PSUC y AP<sup>[85]</sup>, partidos en la oposición — se comprometían a defender en el Parlamento las proposiciones de textos comunes cuando se elaborase la nueva legislación<sup>[86]</sup>. Para productores y directores se imponía acceder, a toda costa, al proteccionismo del Estado en cuanto este fuese regulado en una nueva y necesaria ley del cine.

Pocas semanas después del Congreso de Cine se presentaba oficialmente en Madrid *El diputado*. Como era tónica establecida, las cabezas políticas visibles de la izquierda marxista no se perdieron el estreno que aconteció el 19 de enero de 1979 en el Real Cinema, justo la misma jornada en la que se derogaba la Ley de Peligrosidad Social (demasiado tarde, pensaron muchos).

En la sala no se hicieron esperar Tierno Galván y Raúl Morodo. Tampoco Santiago Carrillo con la cúpula del PCE al completo.

Después del primer visionado, en el foyer, Juan Antonio Bardem manifestó ante decenas de camaradas que al director de la película solo le faltaba ser negro y judío para reunir todos los rasgos de la marginalidad. El jolgorio en torno a la frase duraría toda la velada y quién sabe si algo más.

La película *El diputado* fue considerada por la prensa reaccionaria de distintas maneras, desde apología homosexual hasta pro-FHAR.

—¿Desde cuándo una lobotomía de urgencia entra en conflicto con escribir críticas de cine? —se preguntaba Gonzalo al respecto.

Se hacía evidente que, a partir de este film, el discurso del director vasco se radicaliza, exhibe sus dogmas e ideología marxista revolucionaria (tendente a la acracia), destierra de su cine la sugerencia y expresa, en cambio, las cosas directamente, sin tapujos.

Ya con la temprana *Algo amargo en la boca*, su película 1, Eloy de la Iglesia había tomado conciencia de la mala impresión que sus películas suscitaban en sede crítica.

—¿Mala impresión de tus películas o de ti? —le preguntó un día Gonzalo.

—Lo que pasa es que mi cine no está hecho en primer término para los críticos —insistía Eloy de la Iglesia, que marcaba mucho las palabras—. Doy prioridad a los espectadores y con ellos me siento comprometido porque son ellos a los que me gusta contar las cosas.

Y era verdad, aunque no por ello Eloy evitase sentir herido su orgullo.

Pasadas las primeras mortificaciones íntimas, había resuelto un aspecto: como a los críticos nunca les iban a gustar sus películas, haría las que a él le gustasen, y procuraría siempre buscar y encontrar el consenso con el público.

Lejos de prejuicios, la decisión de Eloy había jugado a favor en su cine a nivel de éxito popular y desde luego expresivo.

Pero Eloy de la Iglesia no lograba liberarse en lo íntimo de todos los condicionamientos exteriores ni sustraerse a la hostilidad de un ataque que también le reservaban los abanderados de la izquierda desde los medios oficiales que les eran afines.

—Estos son peores. A los fachas se les pilla enseguida porque son deleznable sin más. En cambio, estos otros nunca se sabe por dónde te van a salir —aseguraba Gonzalo.

—Y todo ello después de arrimar el hombro —continuaba Eloy haciendo referencia indirecta al asunto del secuestro de *Los placeres ocultos*, cuando en el primer trimestre de 1977 hubo de enfrentarse con lo que quedaba de la censura oficial, aquella del lápiz rojo.

En resumen, las películas de Eloy de la Iglesia eran tildadas por la crítica de un signo político y del contrario con los mismos descalificativos: «simplistas» y «ramplonas», menospreciadas por su uso del «trazo grueso», marcadas por un gusto de su director por el «subrayado» y la «retórica», invalidadas por su «carácter panfletario», despreciadas por «chapuceras», «amarillistas», «zafias» y por un evidente «descuido formal» y, finalmente, descalificadas por operar Eloy de la Iglesia en «subgéneros» o «géneros menores» como el melodrama<sup>[87]</sup>, por ser este un «oportunista» y por abusar de los «modelos arquetípicos<sup>[88]</sup>».

La excepción crítica para nada hostil ni corta de miras al cine de Eloy de la Iglesia la constituyeron la revista *Contracampo* y el diario *Mundo Obrero*<sup>[89]</sup>, medios de raíz marxista.

El crítico José Luis Téllez, en el número 1 de la revista *Contracampo*,

concluyó que «la descalificación estética del cine de Eloy de la Iglesia» estaba condicionada por «la descalificación ética de sus propuestas<sup>[90]</sup>». Atendiendo a estas, resulta una descalificación moralista.

*Toda denuncia es moralista. A una moral se la denuncia con otra moral<sup>[91]</sup>.*

Estamos ante cine de carácter panfletario, sí, aunque no necesariamente en la consabida óptica denigratoria. Pero *El diputado* no es una película panfletaria, sino más bien un «panfleto cinematográfico<sup>[92]</sup>» y, como tal, «suscitará una adhesión absoluta o un rechazo y negación visceral. [...] uno acaba situándose a favor (o quizá en contra) de la película por razones éticas o políticas, y no estéticas. Ésa es, precisamente, la finalidad de todo buen panfleto<sup>[93]</sup>».

En sus películas, Eloy buscaba a su espectador, lo aferraba para no soltarlo, si bien podía zarandearlo, a veces con suavidad, otras con violencia, como para decirle casi exigiendo: «¡Pero es que no te das cuenta de esto que está pasando aquí y ahora, de lo que te pasa!».

¿Dónde situar a Trueba (Fernando) en este contexto?

Trueba era un crítico de cine de *El País* y aspirante a director, cuyo nombre había aparecido como firmante de un artículo que atacaba *El diputado*, y a su director y coguionista, con especial ensañamiento:

*De la Iglesia no teme incurrir en todos los excesos, no le importa ser grotesco y ridículo, de hecho siempre lo es; lo único que le importa es vender su producto y poner en él aquello que, hoy por hoy, vende: sexo y política. El diputado es un calculado, medido y maquiavélico paso hacia adelante en la*

*ascensión comercial de Eloy de la Iglesia. [...] una historia falsa en todo su desarrollo, de principio a fin [...]. Eloy de la Iglesia se esconde a sí mismo [...]. El peor cine se disfraza con las consignas doctrinales del momento con la intención de hacernos creer que es lo que nunca será: cine<sup>[94]</sup>.*

La crítica se remataba con una extrema afirmación a modo de tiro de gracia a Eloy de la Iglesia:

*Eloy de la Iglesia no es buen director; en su extensa filmografía no encontramos una sola buena película, pero, además, ni siquiera es un buen tramposo<sup>[95]</sup>.*

Siguiendo una lógica de la que carecía, el libelo molestó en lo personal también a Gonzalo Goicoechea y, dada la urgente defensa de la Gran Cultura que hacía el crítico asalariado, en lo sucesivo Gonzalo y Eloy se refirieron a él como el Vizconti en el ámbito privado.

El 1 de junio aparecería otro nuevo escrito<sup>[96]</sup>, mismo medio, en el que el futuro autor se tomaba muy en lo personal una afirmación, «falaz argumentación», de Eloy de la Iglesia de «no hacer cine para la progresía», al que respondería con el más virulento ataque formalista:

*[...] El cada vez más asumido feísmo de su cine, más que una aguerrida postura contra el buen gusto, ¿no será el disfraz de una absoluta incapacidad para producir cualquier producto mínimamente estético?<sup>[97]</sup>*

Para Eloy, la realidad era fea en sí misma. Al menos él la veía así y se limitaba a retratarla.

Si De la Iglesia rodaba en una terraza, tiraba contra el asfalto de la calzada, no contra una bonita cristalera. Porque lo estéticamente bello era irreal y él no estaba dispuesto a fomentar una impresión de irrealidad a través de su cine. Pero al mismo tiempo, el director apoyaba su defensa en la profesionalidad de sus equipos, las tomas y metros de película gastados, las suficientes semanas de rodaje, montaje y sonorización.

*[...] esta acusación de chabacano no la acepto. Tendrían que hablar con la gente del equipo, para saber cuál es el nivel de exigencia con el que trabajo. [...] la técnica la utilizo en función de una historia que quiero contar y no a la inversa<sup>[98]</sup>.*

En el cine de Eloy de la Iglesia<sup>[99]</sup> prevalece el fondo sobre la trama, el concepto y la idea sobre la apariencia estética, un sistema ideológico y el concepto de la historia, lo que se cuenta, sobre la forma y la imagen, es decir, cómo se cuenta, con qué códigos visuales. Y casi siempre en las antípodas del cine oficial, aquel que se refleja en la modernidad o reitera modelos de prestigio propios de lo que la burguesía viene considerando la Gran Cultura:

*[...] yo creo que debo utilizar el lenguaje con el que compruebo que el público me entiende. No estoy dispuesto a cambiar una posibilidad de informar de algo al espectador [de forma directa y eficaz] por un ambiguo contagio de sensaciones o emociones<sup>[100]</sup>.*

«Siempre habrá quien ejerza de censor en cualquier régimen. También en un régimen democrático», repetía a menudo Eloy en esos años.

Pero del mismo modo que las películas de Eloy de la Iglesia habían sobrevivido a las tijeras de los censores de Franco, sobrevivirían a las críticas de este conato de nuevo «intelectual colectivo», como Gregorio Morán definió con brillantez a *El País*<sup>[101]</sup>.

Mientras, la nueva película proseguía su carrera comercial, resistiendo avisos de bomba, actos de vandalismo y cancelaciones en las salas de cines de todo el país<sup>[102]</sup>. *El diputado* es la película número 1 en recaudación del cine español en 1979, con una taquilla envidiable, algo inaudito para una producción con el anagrama «S<sup>[103]</sup>», reservado a aquellas películas «exclusivamente para mayores de 18 años», cuyo contenido y temática podrían «herir la sensibilidad del espectador».

Por primera vez en años, Eloy de la Iglesia se ganó el respeto de cierta intelectualidad «moderna», la que nunca lo es en última instancia, abriendo el cerco a los críticos y cronistas inteligentes que, sin hacer casi nunca campaña a favor de la película, habrían de concederle al director vasco la atenuante de haber llegado más lejos que nadie en su radiografía del estado de la nación.

Gonzalo y Eloy creían con sinceridad que su esfuerzo había sido en parte útil y que había calado en la sociedad. Tal vez no se llegase a tanto, pero es indiscutible que, en las salas en las que se proyectó, *El diputado* había logrado un lugar de encuentro para marxistas revolucionarios, progres y votantes de la UCD o incluso de Alianza Popular. Así, clases medias y populares, parejas maduras y jóvenes, católicos y ateos, personas de «sexualidad marginal» y heterosexuales radicales parecían haber alcanzado un consenso a la hora de comprar una entrada de cine.

*El diputado* mereció críticas elogiosas en los principales diarios de Washington, Chicago y Nueva York, en donde llegó a estar en ocho cines rindiendo beneficios, y luego en San Francisco. La película obtiene una mención especial (un tercer premio en realidad) en el Sidney Film Festival. Además, Pepe Sacristán gana en ese 1979 el premio San Jordi al mejor actor por *El diputado* (y otras cuatro películas del mismo año).

## 5

Las elecciones generales legislativas del año 1979 se celebraron el 1 de marzo. En estos segundos comicios en democracia, Adolfo Suárez lograba una nueva victoria, pero perdía la mayoría absoluta de 1977. Cuarenta y siete escaños separaban su partido, la UCD, de la segunda fuerza política, el ascendente PSOE de Felipe González. El PCE no mejoraba resultados con respecto las anteriores elecciones generales<sup>[104]</sup> y se estancaba definitivamente en las urnas a la par que su número de afiliados descendía en ese mismo periodo de 200.000 a 170.000.

Las voces disidentes en partidos minoritarios, surgidos de las primeras escisiones del PCE en democracia, y algunos militantes de base de ese grupo, señalaban como responsable directo al secretario general y candidato a la presidencia del Gobierno, el eurocomunista Santiago Carrillo, quien para que el PCE fuese a efectos legales reconocido, pudiera participar en el proceso reformista y democrático del país y concurrir a las elecciones generales de 1977 había claudicado y aceptado silenciosamente lo que el presidente Suárez, de primeras a través de José María Armero<sup>[105]</sup>, le imponía, renunciando a reivindicaciones históricas como la república y la bandera

tricolor, aceptando al Borbón Juan Carlos I como rey de España, abrazando la unidad de España, tolerando la democracia burguesa, el capitalismo como sistema establecido y el imperialismo norteamericano.

En los primeros años de democracia, los organismos de dirección del PCE se mostraron, con Carrillo, monolíticos. El comité central permaneció con el secretario general de la formación como «órgano consultivo de primer orden<sup>[106]</sup>» mientras que el comité ejecutivo del partido, del que Carrillo era cabeza visible, constituyó el «órgano operativo por excelencia<sup>[107]</sup>», sin necesidad de convocar más congresos centrales que los indispensables. Al haberse mantenido el PCE en clandestinidad hasta 1977 y con la dirección exiliada, no existían referentes ni tradición de cómo hacer política. Porque, como pasaba con Suárez en la UCD, la política la hacía Carrillo, siquiera fuese solo política de partido. El PCE queda ya en un segundo plano, aunque mantiene el papel asignado de fuerza de presión en la sociedad mientras que el mismo Carrillo continúa conduciéndose con una soberbia sin par, tal vez solo comparable a la coetánea de Adolfo Suárez.

En esa etapa tan inicial, la mayoría de la militancia de base se dejaba guiar, concienciada de la legitimidad histórica de su partido, y, sobre todo, de la necesidad de anteponer la libertad democrática como objetivo principal. En la supremacía de tal actitud colectiva pesó, sin duda, la disciplina leninista-estalinista, tan asentada, que sobrepone los aspectos colectivos a los individuales y se basa en la confianza ciega en el líder.

Poco tiempo atrás, corría abril de 1978, durante el IX Congreso, el PCE de Carrillo había renunciado al marxismo-leninismo y pasaba a definirse como marxista revolucionario<sup>[108]</sup>, distanciándose del comunismo de la URSS

y acostándose, en cambio, con la política de bloques y pactos establecida en el país en los años que antecedieron y precedieron la muerte de Franco.

El mencionado pacto, establecido al más alto nivel político, contemplaba que el PCE sería el referente de la izquierda marxista, pero no el detonante de altercados sociales y menos la formación política que incrementara la conflictividad laboral mediante la convocatoria de huelgas, a través del sindicato mayoritario que controlaba, Comisiones Obreras. En fin, a Carrillo se le impuso no enturbiar el clima político de consenso si quería estar en el Congreso de los Diputados con su grupo y tener alguna vez influencia en las decisiones en un «gobierno de concentración» liderado por Suárez. Carrillo no se detuvo en ese punto. De nuevo en consenso con la UCD, intentó neutralizar al PSOE, porque su partido tenía la legitimidad histórica, era el que estaba llamado a aglutinar el voto mayoritario de la izquierda. Mientras, el PSOE, en sus estrategias, se mantuvo al margen de pactos con el Gobierno y, por lo tanto, evitó exponerse, avanzando por un camino trazado a la perfección. Este pacto con el búnker situó, aparentemente, a Carrillo en una posición algo ingenua, discordante con el resto de su historial político.

Durante otro congreso de partido, el XXVIII del PSOE, Felipe González, secretario general, renunció públicamente al marxismo revolucionario como ideología oficial de su grupo con la célebre frase: «*El marxismo o yo*». Felipe sabía bien lo que se hacía. En el contraste suscitado con el sector conservador, a efectos prácticos, el líder del PSOE llegó a dimitir durante unas horas, lo que cabía interpretar como una calculada prueba de su fuerza en su partido, a la par que muchos españoles de izquierdas se acercaban al PSOE renacido por milagro, aunque del viejo solo conservase las siglas.

Sucesivamente, en un congreso extraordinario, «Forjando el socialismo»

(septiembre de 1979), Felipe González se asentaba con firmeza en la secretaría general. El PSOE pasaba a definirse como un partido socialista democrático y de organización federal, próximo al PDS alemán. De esta manera, un PSOE vaciado de todo contenido ideológico se convirtió en una máquina electoral puesta a punto para arrasarse durante las décadas siguientes.

Para acercarnos a entender este designio es indispensable echar la vista atrás a un momento apenas anterior. Entre los días 11 y 13 de octubre de 1974 se había celebrado el Congreso XXVI del PSOE en Suresnes, localidad del centro de Francia con la significativa presencia del canciller federal alemán Willy Brandt y del presidente socialdemócrata francés François Mitterrand. Al final del congreso se designa como secretario general a Felipe González por primera vez.

De repente, resurgía en el plano internacional un partido histórico desmembrado y en el exilio desde 1939 sin capital ni infraestructuras. Sin nada. Por tener no tenía ni líderes ni mucho menos militantes.

Existen indicios suficientes de que se fabricó un partido político de izquierdas como el mejor antídoto contra el marxismo histórico y pujante del PCE.

La historiografía actual no servil<sup>[109]</sup> ha puesto en evidencia y documentado que el PSOE se refundaba con el entrenamiento y la financiación —a través de Fundación Friedrich Ebert— de la socialdemocracia alemana liderada primero por Willy Brandt y a partir del último trimestre de 1974 por Helmut Schmidt. Después de unos primeros contactos en el periodo 1967-1970, pero sobre todo a partir de 1975, el PSOE, partido socialdemócrata en clandestinidad, recibía cantidades económicas para armar sus infraestructuras, conseguir su área de influencia y

un puesto con visibilidad en España, por supuesto, bajo la supervisión constante de los servicios de inteligencia norteamericanos, con sucursal en Madrid desde 1953. Fueron un buen augurio y un alivio para algunos los notables resultados que el PSOE obtuvo en las elecciones generales de 1977 (se recuerda, un 29,4 % de votos computados, frente al 9,3 % de PCE), por lo que se prosiguió con la creación de fundaciones que revalidasen al PSOE continuamente, reforzando un sindicato afín, UGT (Unión General de Trabajadores), y formando las élites militantes. Naturalmente, Felipe tenía la inteligencia y la ambición personal para entender su misión y largura de miras para alcanzar a ver las recompensas que su actitud política merecería en el futuro.

Para las elecciones de 1979, las generales y las autonómicas, las calles de todos los municipios del país aparecieron forradas con la cartelería propagandista del PSOE. Era la prueba de fuego. Al final, para el ciudadano la opción del voto de izquierdas mayoritario era Felipe, no Carrillo. En el viraje a la izquierda la victoria fue aplastante. El designio se cumplía.

Indudablemente, Felipe, Guerra y los demás hombres del PSOE habían sabido conectar con su propuesta socialdemócrata frente a la demócrata eurocomunista y establecer un equilibrio ejemplar entre lo que había conocido la masa, sus esperanzas y aspiraciones, metiéndose el voto mayoritario de izquierda en el bolsillo.

A Alfonso Guerra y Felipe González, jóvenes, andaluces y abogados no se les podía reprochar nada del pasado histórico del país, puesto que por razones de edad no participaron en la Segunda República ni en la Guerra Civil y se mostraban, a la vista del votante de izquierdas, sin cargo de conciencia histórica sobre sus cabezas, sin clandestinidad ni oposición probada y activa al búnker franquista, sin nada. Poco importaba —o importa

—que ningún político en la dirección del PSOE hubiese liderado la lucha política antifranquista —todo el trabajo clandestino, o casi todo, lo había llevado a cabo el PCE— y que ningún militante del PSOE se hubiese beneficiado de la amnistía de presos políticos en el verano de 1976. Ninguno de ellos se hallaba en ese momento en Carabanchel ni en otro presidio nacional.

Tras el sonado nuevo fracaso del PCE en las elecciones generales de 1979, un poco menos en las municipales, y con efecto retroactivo, los militantes de base comenzaban a ser conscientes del problema acarreado con las renunciaciones del comité central del partido de esos años para un supuesto cambio de situación que, con probabilidad, solo lo era de escena.

La «ruptura democrática pactada» o «negociación de la reforma», que eran los nombres que se habían oído en la Coordinación Democrática, no solo debía consensuarse con los otros partidos políticos, sino también con estamentos como el Ejército, la Iglesia y, por supuesto, la banca, en un pacto de consenso y de transición o «reforma pactada» no revolucionaria ni rupturista en la práctica. La transformación democrática profunda se dejaba para pasado mañana. Este «reformismo revisionista» —son siempre conceptos del sector eurocomunista o carrillista del PCE— devendría en la dicotomía «tradición» frente a «modernización» del partido y terminaría minándolo en pocos años.

Cuando el PCE se legalizó, poseía unas estructuras clandestinas populares de oposición al franquismo por células, comisiones y grupos de acción según el modelo sindical, notables a nivel provincial y férreas en las grandes capitales y en cada uno de los barrios. En democracia, la organización por sectores profesionales había dejado paso a una estructura organizativa geográfica, por distritos territoriales, que nunca terminaría de cuajar, mientras

que los movimientos sociales que el PCE creó e impulsó fueron abandonados o aniquilados por la propia dirección del partido en un momento demasiado temprano.

Por todo lo anterior, no es aventurado concluir que, bajo la dura mano de Carrillo, el PCE había fracasado como proyecto de penetración real del socialismo en el tejido de la sociedad española.

Al final de la década, el PCE pierde también el monopolio sindical que Comisiones Obreras pasa a compartir con el sindicato del PSOE, la UGT, mostrándose servicial con el partido en el gobierno y a la vez interesado en los pactos con los socialistas en los ayuntamientos para gobernar después de las municipales.

## 6

Eloy había conocido el personaje del Jaro en noviembre del año anterior, por un ejemplar de *El Caso* abandonado por un precioso chavalín cordobés en el asiento contiguo de un tren que cubría el trayecto Sevilla-Madrid, cuando el director hacía el viaje de regreso después de presentar su última película. Le impresionó la noticia de un chaval de dieciséis años que apunta a la policía con una recortada, cuyo mayor deseo es perpetuar la especie. Luego, como media España, siguió conmocionado por la crónica de José Joaquín Sánchez Frutos, alias el Jaro, figura puntera de los *Cuarenta Principales*, delincuente que tenía en jaque a la policía de Madrid. Cuando uno cae de la lista, entra otro.

Paradojas de la Transición española, el Jaro se había transformado en un héroe para los chavales de barrio, que veían grabada en él la marca de los de su clase y de todas las clases sometidas, aun sin herramientas para clasificarlo

y codificarlo dentro de la teoría. Finalmente, en febrero de ese 1979, un hombre, residente en la zona norte de Madrid, terminaba con la vida del niño delincuente disparándole un tiro en la cara al advertir que forzaba el Seat 1430 de un vecino.

El Jaro, adolescente de ceñido pantalón, bien valía para una historia cinematográfica, consideraba Eloy. Además, era una forma de ofrecerle a Tatín/José Luis Alonso un protagonista.

Eloy pergeñó un primer tratamiento cinematográfico de la historia con Angel García, pero enseguida trasladó a Gonzalo su propuesta de escribir un guion a partir de las crónicas del Jaro y su banda.

—A ti esto tiene que interesarte mucho, teniendo en cuenta la cantidad de reportajes que escribes sobre cárceles, marginados y terroristas<sup>[110]</sup> —deslizó Eloy, tratando de mantener a raya su sarcasmo.

Gonzalo se revolvió en el sillón que ocupaba frente a Eloy.

—Tú no sabes. No tienes ni puta idea de lo que pasa por la cabeza de uno de esos chicos, aunque te hayas tirado a unos cuantos.

—No. No tengo ni putísima idea. Para eso estás tú.

Gonzalo agudizó la mirada.

—¡Uy! No sé cómo empezar de tantas historias que se me ocurren.

—No seas floja. Insiste, Blanquita, insiste que tú vales mucho.

Se sucedió un silencio durante el que los dos hombres se miraron más sinceros entre ellos.

En ocasiones anteriores, Gonzalo y Eloy habían mostrado en sus guiones a jóvenes de las capas sociales más desfavorecidas. En *El diputado*, sus historias quedaron empequeñecidas por cuestiones políticas de primerísima urgencia. En ese presente, Eloy se planteaba un relato centrado en los jóvenes

delincuentes, como antes lo fue en los jóvenes de la clase obrera, el subproletariado y el lumpen.

Eloy continuó. Pretendía que en su nueva película sobresaliera el punto de vista de estos jóvenes marginales, algo que fue decisivo para que Gonzalo comenzase a involucrarse.

—Vamos a hacer una historia sencilla de chavales, ahora que tienes el Pasolini subido.

—Pero sin ignorar las razones sociales, políticas o las morales.

Gonzalo suspiró de manera exagerada antes de responder:

—Tendrás un panfleto sociológico sin atisbo de moralidad convencional.

Eloy se mostró en tensión.

—Y el Jaro, ¿se drogará también? —lanzó el navarro con regodeo.

Eloy entrecerró sibilinamente los ojos sin perder de vista a Gonzalo.

—¿Qué me dices de esos carteles que hay por todas partes?

De la noche a la mañana, las calles de las principales ciudades españolas se llenaban de paneles publicitarios que presentaban dos directas misivas: *La droga es dolor* o *La droga mata*. «¡Como si hubiese algo que pudiese matar más que la propia vida!», diría alguno. Igualmente se veían imágenes de hombres cabizbajos y esquelas sin nombre sobre fondo blanco. ¿Se trataba de una campaña de promoción descarada para «concienciar» a la ciudadanía del «problema»? Quizá, aunque no quedaba claro a qué sustancias se hacía referencia.

En las puertas de los retretes de muchos bares se podía leer:

*La droga mata-ri-le- ri-le -ri-le, mata ri-le- ri-le-rón.*

De la heroína solo se habían tenido referencias en España en ciertos ambientes a partir de productos culturales como la novela de William Burroughs *Yonqui* (publicada en España en 1976), Janis Joplin o la canción de Lou Reed *Heroin*, así como algunos títulos italianos de cine *exploitation* (en Italia el uso lúdico de la heroína había sido introducido con anterioridad).

Hasta el final del año anterior, 1977, el tráfico nacional de opiáceos era en la práctica inexistente y poco fluido<sup>[111]</sup>, por mucho que las rutas internacionales de la droga hiciesen de España una de sus principales entradas al bloque occidental europeo.

Los primeros heroinómanos eran personas anónimas, hijos de militares de alta graduación o jóvenes de nivel sociocultural alto que, en una vena contracultural y una óptica experimental, se trasladaban a Bélgica u Holanda para consumir y traerse a España algo de heroína. No era raro costearse un billete de ida y vuelta a Tailandia con un kilo de heroína pura que distribuir en las principales capitales españolas entre amigos y conocidos sacando algún beneficio, además de para consumo propio<sup>[112]</sup>.

En ese tiempo, la heroína<sup>[113]</sup> tenía una visibilidad real en la calle aún menor que la cocaína, droga *queer*, droga predilecta de publicistas, políticos, directores de cine, jóvenes provenientes de las capas altas de la sociedad, estrellas del pop o de algunas artistas folklóricas. Como la cocaína, la heroína resultaba atractiva por el aliciente de la ilegalidad y la subversión, con la diferencia de que era considerada una droga más intelectual que vital. La eminente droga cerebral. No por casualidad, los hijos del Mayo del 68 francés, jóvenes marxistas radicales, habían sido los primeros en probarla y hacer proselitismo de esta en los escenarios urbanos del bloque occidental europeo.

A la vuelta del verano de 1978, con la aparición de las calles de las urbes forradas de la tétrica cartelería, se daba una cobertura mediática desproporcionada al «problema» de la heroínomanía con respecto a la realidad y un tinte sensacionalista determinante y muy atractivo lo cubría todo. Como consecuencia, se registró una campaña espontánea de promoción de «la droga que mata».

Durante el otoño de 1978, el ciudadano español de a pie comenzó a tener noción de la correlación heroína-calle en su país, no tanto por la extensión de los usuarios, un número ínfimo que se contaba por decenas —a final de ese año por centenas—, sino por el foco de atención —trabajo de desinformación— creado por los principales medios a partir de noticias sociales alarmantes<sup>[114]</sup> sobre las muertes por sobredosis y el consumo de heroína por vía intravenosa, profusas en datos exagerados o directamente erróneos de los primeros tratamientos, el aumento del consumo entre los jóvenes o la distribución a la puerta de colegios.

La opinión pública pasó entonces a asociar los delitos contra la propiedad al consumo de heroína. La alarma social saltaba sin haber razones objetivas para ello y la perspectiva histórica quedaba irremediabilmente cegada como en los otros países del bloque occidental. En este sentido, la sincronía de los medios de comunicación generalistas (prensa, televisión) con la no respuesta o el silencio oficial de instituciones gubernamentales resultaba doblemente elocuente.

Según informes policiales, de veinticuatro muertes a causa de intoxicación de droga ilícita en todo el año 1978, solo se produjeron cinco achacables la heroína<sup>[115]</sup>.

Para octubre de 1978, alguien tan incómodo como Gonzalo Goicoechea

ya había denunciado en prensa<sup>[116]</sup> las redadas selectivas practicadas por la policía en Madrid y la desinformación creada por los medios de comunicación en torno a las drogas en general.

En el primer trimestre de 1979, la heroína se era de fácil acceso en Madrid, sobre todo en Malasaña y Chueca. El centro de la villa se llenó de gente rarísima, caras desconocidas, que comenzó a pasar, sin necesidad de intercambio económico las primeras veces, una nueva, fascinante y subversiva droga con un alto grado de pureza que era *lo más moderno y lo más*.

Un testimonio autónomo y difícilmente tendencioso lo daba Eduardo Haro Ibars, al que Eloy y Gonzalo trataban con frecuencia, que refería:

*La heroína está aquí, fácil de conseguir, atractiva precisamente por esa leyenda de «fruto prohibido» fomentada en torno a ella. La heroína se puede comprar sin muchas dificultades y a un precio relativamente bajo: por quinientas pesetas es fácil conseguir una dosis, y hasta dos, en cualquier plaza, en cualquier bar de las zonas underground de Madrid<sup>[117]</sup>.*

En el margen de poco más de un año, en 1979, el país había pasado de ser un lugar de tránsito de sustancias a cubrir la demanda interna. El consumo de cocaína y heroína trascendió de estilarse en determinados ambientes a establecerse, generalizarse, en fin, a democratizarse.

Sonaba la hora de la heroína para el joven de los estratos medios-bajos de la sociedad. En el bulevar de Vallecas, como en determinados parques y plazas de cada barrio, los mismos pequeños traficantes y trapicheros del chocolate o ácidos trocaron la mercancía de antes de ayer por jaco. Se mantenía, eso sí, el mismo precio y grado de pureza para enganchar al cliente

potencial. Pronto, decenas de miles de jóvenes españoles aprendieron a inyectarse opiáceos. Ahora sí, seis meses después de aquella «campaña publicitaria», los primeros yonquis de carne y hueso en el país venían a sustituir a los de ficción.

Mientras, el Gobierno retiraba los opiáceos de las boticas de las farmacias. Se asumía también la prohibición legal de la sustancia, como antes en EE. UU. y otros países europeos; aparecían los primeros centros de desintoxicación privados, de los que los pacientes salían más enganchados de lo que entraban y desperrados. Pero la respuesta institucional sanitaria apenas despuntaba en el horizonte<sup>[118]</sup>. El escenario de la década siguiente había sido predeterminado.

—Pero el Jaro no se drogaba —concluyó Eloy en su salón de la Torre de Antonio López esa tarde.

A continuación agarró de un montón un recorte de periódico.

—Jaro aseguraba haber aprendido la técnica del tirón viendo *Perros callejeros*.

Gonzalo arrugó su expresión.

—La realidad en el cine es una trampa.

—Una trampa útil: el cine permite hacer de un héroe un villano y también lo contrario —matizó Eloy.

—La invención en la literatura, también en el cine —defendía Gonzalo—, es más importante que la realidad.

—Pero es que a mí la realidad en sí misma me resulta fascinante —reconvino Eloy mientras jugaba con la boquilla de su cigarrillo.

En un cierto momento dirigió su expresión burlona a Gonzalo.

—Contar esa realidad concreta no es oportunista. Es coyuntural —

concluía con completa seguridad.

Gonzalo, mirándolo impávido, optó por no contradecirle más ya que el esfuerzo a acometer hubiese sido inútil.

Sonó el telefonillo. Eloy oprimió con nerviosismo el botón del portero automático. Los caballos de Apolo pateaban a sus puertas.

## 7

Al final del verano, Eloy tenía listo el guion de *El paraíso perdido*, nueva colaboración con el guionista Enrique Barreiro tras *El Sacerdote* y *La criatura*, aunque esta vez no repetirían con Alborada PC., del productor Oscar Guarido y su socio Samuel Menkes, sino que la producción de la película correría a cargo de Enrique Esteban a través de Estefilms.

La premisa de la nueva historia era sencilla: dos excombatientes de la Guerra de Vietnam escapan de un congreso médico internacional en Mallorca al que habían sido llevados como caso de estudio. A uno le faltaban las piernas, al otro los brazos; juntos, unidos el uno al otro por un mecanismo de correas, tratan de hacer una vida normalizada en la isla.

Para desazón de Eloy, el productor no terminaba de armar la coproducción internacional. Aun así, Eloy anhelaba, en un breve retorno al pasado ante el gran cambio, volver a trabajar con Corencia o Justo, además de Ángel Pardo, y contar en su reparto con una estrella internacional como Jacqueline Bisset. Una vez más, el deseo chocaba con la realidad. Unas películas salían adelante y se concretaban y otras morían en la fase de escritura o una semana antes de la primera vuelta de manivela que nunca llegaba a darse. Antes de *El diputado*, Eloy había encadenado una serie de proyectos fallidos con productores importantes como José Frade y guionistas

de prestigio como Rafael Azcona, aunque otro guion, otro proyecto, se confirmaba poco después.

En octubre de 1979, Eloy, acompañado por Gonzalo, todavía tuvo tiempo de saltar el charco para acudir al Chicago International Film Festival, el festival cinematográfico más antiguo de EE. UU., durante el cual la Asociación Pro Derechos Humanos otorgó un premio a la producción de *El diputado* por sus valores humanos.

## 8

*El Jaro* iba a ser la película número quince de Eloy de la Iglesia, la niña bonita.

—El número es de muy buen augurio —vaticinó Sastre cuando Eloy hizo el anuncio.

En el guion se rebautizaría al pequeño delincuente como José Manuel Gómez Perales, en vez de usar su nombre real, José Joaquín Sánchez Frutos, dado que Eloy era muy quisquilloso y temeroso con esa clase de detalles. Sin embargo, esta vez pareció visionario en sus aportaciones: el Jaro pasaba a ser de Vallecas y así mismo cambiarían algunas circunstancias del núcleo familiar del chaval, en concreto del personaje de la madre. En realidad, esta mujer era una alcohólica, pero en el guion la iban a convertir en una prostituta.

El proyecto de *El Jaro* interesó inmediatamente al productor quintaesencia de la modernidad, Pepón Coromina, al que alguien había descrito como «una extraña mezcla entre un señorito de la zona alta de Barcelona y un golfillo de Las Ramblas». Pepón puso el proyecto sobre la mesa del consejo

de administración de Fígaro Films, que, tras el éxito de *El diputado*, dio luz verde a la película de Eloy de la Iglesia incluyéndola entre las cuatro que coproduciría con la mexicana Acuaris Films Producciones. Esta compañía, que en el código de producción autóctono se conoció como Fígaro Mex, aportaría el 27 % del dinero para producir *El Jaro*; el 73 % restante sería dinero catalán.

Era la época de máxima corrupción del Gobierno de José López Portillo y en México interesaban, a nivel de mercado, las coproducciones con otros países. Pero la inversión mexicana en una película de Eloy de la Iglesia no estaba solo fundamentada en cuestiones coyunturales o prácticas. El director era ya conocido en el país azteca no ya por *La semana del asesino*, sino, sobre todo, tras las cincuenta y seis semanas que se mantuvo en cartel *Los placeres ocultos* (en una versión doblada y remontada por manos ajenas).

Con su película en Fígaro, Eloy volvía a encontrarse con el productor José Antonio Pérez Giner, que tenía participación en la empresa catalana, pero el Innombrable no se involucró en la producción ejecutiva de *El Jaro*, como Coromina no lo había hecho en la de *El diputado*.

Eloy daba por hecho que José Luis Alonso sería su Jaro. Sin embargo, aunque se había insistido por mediación de varios amigos de probado tacto, los padres de Tatín eran reticentes a que su hijo repitiese con Eloy de la Iglesia. Si bien este mantenía intacta la capacidad de separar lo profesional de lo personal con sus jóvenes actores, denotaba siempre una tendencia a enredarlos en sus juegos, en especial cuanto más jóvenes y bellos fuesen.

Apenas le fueron trasladadas aquellas impresiones ajenas de incertidumbre, Eloy comenzó a manifestar algunas dudas sobre lo satisfactorio de la caracterización de Tatín como el Jaro, de la misma manera que Coromina guardaba algunas reservas sobre la adecuación que Alonso

tendría a la hora de personificar al auténtico delincuente juvenil. Finalmente se dejaba pasar a José Luis Alonso. Pero un joven actor para el personaje de Jaro era requerido.

De cualquier modo, antes había que aprontar un guion. Eloy escribía con énfasis y cada tarde tenía listos para Gonzalo un buen montón de folios con los principales núcleos temáticos del guion.

—Lo desarrollas siguiendo la estructura —le decía, poniéndole delante un legajo.

—¿Qué estructura? —se preguntaba retóricamente Gonzalo.

Recogió las notas del día de la mesa baja con los ojos fijos en la retorcida escritura eloyniana. Durante largos segundos, sus ojos se movieron por los renglones, manteniendo alta la expectación de Eloy.

Gonzalo levantó la vista del manuscrito y habló con parsimonia:

—Eloy, tú no escribes guiones. Tú escribes monólogos interiores.

Gonzalo Goicoechea había alcanzado la maestría en concretar las ideas fuertemente teóricas de Eloy que terminaban por surgir en conversación. Luego, el navarro conectaba propuestas, ajenas o propias, dentro de un discurso narrativo fluido. Goicoechea conseguía sintetizar las historias para el cine y poseía un don especial para que los diálogos sonasen brillantes, además de naturales. En definitiva, le interesaba la acción y lograba motivar al director para que, en sus películas, pasasen cosas y que estas les pasasen a los personajes.

El trabajo de Gonzalo terminaba por entusiasmar a Eloy, aunque en esta ocasión parecía más interesado en describir el contexto social del Jaro.

—Cuando un ciudadano normal, un trabajador, va por la calle y se encuentra con un chico de dieciséis años que, en vez de darle las buenas

noches, le saca la navaja, es que algo muy grave pasa...

—Sociología de los bajos fondos, pero sociología al fin y al cabo —  
sentenció Gonzalo.

—Bueno. ¿Me vas a dejar hablar o no?

—Sí, eso. Desahógate.

Eloy lo miró iracundo.

—Estoy hablando de tratar de comprender qué lleva a un joven a delinquir —continuó, más alterado, Eloy.

La intención final del director con la película de *El Jaro* era la de ofrecer al espectador un cine coyuntural en el que su militancia política resultase menos obsesiva, un cine que respondiese a problemas concretos y cotidianos en el contexto político-social inmediato, pero con una dialéctica mucho más popular y tomando un riesgo tan grande como el de llamar a las cosas por su nombre.

—Pero no me lo reconocerán nunca —concluyó Eloy con desaliento.

Gonzalo le miró directamente a los ojos, impasible, dispuesto para la estocada.

—No. Tú eres el bastión del cine político.

Eloy bloqueó una mirada entre el temor y la ansiedad en Gonzalo.

El director vasco tendía al dogma político. A menudo, él mismo era consciente de contaminar su propia objetividad. Notaba estas fuertes ataduras más en su cine que en su vida, para su espectador y para sí. Por eso, al advertir la terminología marxista asociada a su persona en boca de Gonzalo se molestó particularmente y consideró responderle con una pregunta:

—¿Pero es que no ves que la sociedad de consumo los lleva a cometer salvajadas por unas zapatillas de marca o una hamburguesa?

—Pobrecitos. Hay que devolverlos al buen camino —propuso Gonzalo.

—Esto suena a creyente, dicho como un creyente —zanjó Eloy.

La ironía rebrotaba en su expresión mirando a Gonzalo con aire de fundada sospecha y de preludio de represalias por consumir.

Eloy mandó a un cortesano y un acólito apenas iniciado a espiar a Gonzalo para ver qué hacía cuando no estaba escribiendo. Estos no dieron crédito al verlo entrar en una iglesia en horas de culto.

Eloy siempre disfrutaba con los contenidos silencios de Gonzalo si él despotricaba del clero regular y secular. En esas circunstancias forzaba un poco la máquina para ver si rabiaba, ya que estaba al tanto de que Gonzalo se había educado en un colegio de monjas y respetaba mucho al estamento eclesiástico, incluso cuando se disfrazaba de una más entre las hermanas en fiestas y reuniones señaladas. Pero esta insólita noticia le colmó de regocijo.

Cuando Gonzalo se presentó con toda su buena voluntad al trabajo, chocó de frente con el sarcasmo de Eloy, que se desbordaba en contraste a la, en apariencia, redescubierta fe del navarro.

—¡Si al final vas a ser la Virgen de los Veinte Coños!

Eloy estalló en una carcajada secundado inmediatamente por los otros. En el salón, la corte se divertía tanto como la reina.

Gonzalo aguantaba, comenzaba a recomponerse con dignidad cuando se oyó decir:

—No te pongas celosa, anda, que tú eres mi mecanógrafa favorita.

Fue la gota que colmó el vaso. Gonzalo elevó el cabeza, invadido de una gran dignidad.

—Llegas a la ofensa personal porque no eres capaz de analizarlo dialécticamente —le contestó.

Una especial sensibilidad, unida a su condición de benjamín, había hecho

a Gonzalo blanco de burlas de Eloy y sus cortesanos más veteranos. Luego, con los años, aprendió a lidiar con la panda a base de resignación y sinsabores y también a desviar la atención a otro particular, menospreciando y ridiculizando a su vez a cada nuevo acólito que se postulase a la corte. Un año antes hubiese aguantado con estoicismo las embestidas o se hubiese replegado a lamerse sus heridas, pero ya no.

Dando largas caladas a su cigarrillo, Eloy no apartaba la vista de él. Era una mirada guasona que, sin embargo, Gonzalo sostuvo antes de despedirse:

—Y te metes el puto guion por el culo...

Caminando muy erguido y digno, Gonzalo abandonaba el barco.

Eloy, incrédulo, abrió mucho los ojos al verlo llegar hasta la puerta y salir por esta. Seguidamente tuvo un ataque de reirona ofendida en su propia corte. Gonzalo era un traidor (o una traidora) y estaba en su contra.

Enseguida se cambió de tema.

Pasaron dos semanas en las que Eloy trató de forzar una colaboración con el cura, José Luis Martín Vigil, para escribir el guion de *El Jaro*. No avanzaron más allá de disfrutar desprejujudamente de algunas compañías juveniles en casa de uno o de otro y optaron por demorar la colaboración a una ocasión futura<sup>[119]</sup>. Probó con Sastre, que no le satisfizo. Ante la evidencia, Eloy no tuvo más remedio que levantar el auricular del teléfono y marcar el número del navarro, lo que para él significaba ceder un poco.

Gonzalo y Eloy volvieron a encontrarse en el apartamento de la Torre de Antonio López tras una membrana de frialdad que pronto fue rota y, sin remilgos ni dramas, pactaron rematar el guion. La Olivetti lettera 35 del director volvería a sonar esa misma tarde.

Para entonces, Gonzalo estaba tan disgustado con el rumbo que tomaba el

guion que sugirió cercenar toda la discursiva sociológica, para ventaja de la narración. Pero Eloy no quería renunciar a ello, si bien era consciente de que sobre su película gravitaría un marcado didactismo configurado desde su premisas marxistas, en las que forzaba a Gonzalo a moverse. Por eso mismo, para señalar que este era más un guion de Eloy, Gonzalo pidió y consiguió del director que su nombre fuese en segundo lugar en los créditos del filme.

Eloy permitía todavía que su ideología determinase muchos episodios de la vida del Jaro. Para mitigar la impresión, se le ocurrió que el contrapunto sociológico, con todos los datos precisos, los aportase un solo personaje, un periodista vasco que escriben para Sacristán, supinamente bautizado en el guion como Roberto Goicoechea y luego Gonzalo Oteiza.

—Piensa lo gracioso que resultará.

«Gracioso para ti», pensó Gonzalo.

—Pero sin duda me atacarán.

—Te encanta sentirte atacada —aseguró un casquivano Gonzalo, perdiendo momentáneamente la gravedad de su timbre de voz.

Se acordó el título de la nueva película recurriéndose al tópico más coyuntural. *El Jaro* pasaba a conocerse como *Los navajeros*.

—Habrà que encontrar al chico —lanzó severo Eloy.

—¿Para que luego te canses y lo echés?

Eloy, que escuchándolo daba la espalda al otro, sufrió una ligera convulsión.

—Llevamos tres películas y todavía no me he cansado de ti.

—Si siempre haces lo mismo...

Endurecido y sordo, Eloy trató de insertar sin mucho tino el siguiente cigarrillo en la boquilla hasta que terminó deshaciéndolo entre sus dedos.

En esta fase del trabajo de escritura, la actitud de Gonzalo no pudo ser

más reposada, escamado de cobrar siempre mal y tarde por los guiones con Eloy de la Iglesia.

—¿Y tú cuándo me vas a pagar?

—Cobramos los dos a la vez. Los adelantos en el momento de firmar, al iniciarse el rodaje, con el estreno...

—No. Quiero saber cuándo.

Eloy se quedó mirando sus manos. Luego dio una larga calada al cigarrillo que seguía. Finalmente habló:

—Blanquita, me enerva ver cómo casi todo el dinero que hacen nuestras películas va a otras manos.

Los dos, como guionistas de la película, iban a recibir unas escasas 350.000 pesetas por cabeza fraccionadas en pagos que se retrasarían hasta diez meses desde la firma del contrato.

Estaba claro que el paso lógico que Eloy terminaría dando estaría encaminado a producir sus propias películas.

## 9

Si hasta 1979 una película se enlazaba con otra ahora, incluso, se superponían. Eloy optó por retrasar la producción de *Los navajeros* cuando el camarada Roberto Bodegas le contactó en agosto de 1979 para que se pusiese al mando de otra película, protagonizada por compañero Sacristán.

El filme debía titularse *Miedo a salir de noche* y trataría de los temores cotidianos de las capas medias de la sociedad, mostrando su debilidad para enfrentarse a una forma de vida en democracia y sus añoranzas de un pasado reciente, aquel en el que se les había dicho que estaban más seguros.

Declarará De la Iglesia:

*La psicosis está en la calle. El miedo a salir de noche es una de las constantes de conversación de muchos españoles de hoy. [...] Y se puede llegar a pensar que este es un producto nuestro ahora. Y nada más falso. Antes también pasaba. Lo que sucedía es que estaba prohibido contarlo*<sup>[120]</sup>.

*Miedo a salir de noche* fue un encargo directo del municipio de Madrid a algunas personas próximas al PCE, aunque no se dijese en su momento. En este sentido, la película de ficción viene entendida por sus promotores como una campaña publicitaria con un determinado objetivo: informar a los madrileños para contrarrestar el trabajo de desinformación de los medios de comunicación, no solo los de derechas, con la finalidad de que se replanteasen el concepto de inseguridad ciudadana. El idealismo de fondo que contenía este propósito, algo ingenuo por otra parte, se adecuaba perfectamente a la vocación didáctica de Eloy de la Iglesia, al igual que la premura requerida se correspondía a su necesidad siempre renovada de rodar.

El argumento original de la película era de José María Palacio.

Eloy escribirá el guion desde la primera secuencia con Palacio y Bodegas.

*Miedo a salir de noche*<sup>[121]</sup> no se hizo rigurosamente con dinero del municipio de Madrid, sino a través de Blau Films, compañía de la que Antonio Martín era consejero delegado.

Martín había sido el brazo derecho del productor José Luis Dibildos, en lo que se vino a llamar cine de la tercera vía. Como productor ejecutivo tenía en su haber solo un gran éxito, *Tobi* (Antonio Mercero, 1978).

Blau coproducía al 50 % con Alfaro Films S. A., una compañía mercantil registrada ex profeso para la producción de la película por los camaradas y

directores Roberto Bodegas, Eloy de la Iglesia y José Luis García Sánchez cuando se había pasado el meridiano del rodaje<sup>[122]</sup>. Por lo tanto, una productora controlada ideológicamente por el PCE. Bodegas figuraba, además, como consejero delegado de esta.

El peletero Alfaro aportaba a la producción de la película un 19 % de la inversión total de 22 millones.

En la banda sonora de Carmelo Bernaola que acompaña los créditos iniciales, un vocalista repite incesantemente la frase: «Que viene el lobo». Se trata de un contenido sonoro extradiegético que funciona en contraposición a las imágenes de recortes de prensa o fotografías impactantes que se presentan sobre un fondo rojo intenso. Este arranque prepara al espectador, lo predispone al contenido del panfleto cinematográfico y al mensaje que se quiere transmitir con la trama principal.

Paco (Pepe Sacristán) es un tipo normal, un empleado de una sucursal bancaria que representa al español de las ideologías intermedias o de centro democrático y que observa a su alrededor, su contexto, escucha, lee en el periódico o ve en su televisor mensajes alarmistas y desarrolla un miedo psicológico que le lleva a atrincherarse en casa cada noche con su familia.

Eloy de la Iglesia no pretende hacer en esta ocasión un análisis amplio del miedo psicológico, sino tratarlo en un contexto cotidiano.

Para facilitarlo, la ocasión cinematográfica era vestida con los poco ambiciosos códigos de la comedia popular española, cuajada de personajes tipificados y reconocibles, casi de sainete madrileño. De esta manera, *Miedo...* presenta un tono optimista y amable, en contraste con la violencia

gráfica de algunas situaciones «imaginarias» reelaboradas en la mente del protagonista, y puestas en escena por el director. Un cúmulo de atracos o asaltos callejeros a la clase media. También la violación de una mujer solitaria y sexualmente insatisfecha o incluso el protagonista se encontrará involucrando a su cuñado vasco en un posible atentado terrorista en la estación de Atocha aunque, finalmente, ni Paco ni ninguno de los otros personajes del relato termine viviendo estos sucesos violentos en primera persona.

En *miedo...* toda violencia «real» es contada y descrita «fuera de escena», mostrada a través de los medios de comunicación mayoritarios.

*La única violencia real y visible en el film la ejercen, mire usted por donde (sic), las Fuerzas del Orden Público [un apaleamiento de trabajadores de la banca]. El resto son «violencias falsas» o son «violencias eludidas<sup>[123]</sup>».*

En cierto modo, *Miedo...* presenta una problemática de fondo equivalente a la película que debía seguirla, pero desde un punto de vista diametralmente opuesto. La diferencia estriba en la voluntad de presentar a un protagonista como el arquetipo del nuevo español medio, el que había votado en el referéndum constitucional, moviéndose a cada momento en la distancia que va de la figura humanista de don Cosme, cuya didáctica se ajusta a los dictados del PCE, a personajes opuestos como la suegra antidemócrata y nostálgica del régimen franquista o, en un punto indeterminado, a la proyección en la sociedad de especuladores y vendedores de sistemas de seguridad que pretenden ofrecer protección a través de puertas blindadas, alarmas antirrobo... Sucede a la inversa de lo pretendido y estos mecanismos

de autodefensa provocan en la vida del protagonista una serie de catástrofes y situaciones tragicómicas.

El conjunto resultará «un esperpento de seres atormentados por su propia cobardía, atormentados por sus propias limitaciones<sup>[124]</sup>».

A pesar del distanciamiento de los personajes autoimpuesto por el director, la propuesta se ve contaminada por cierto paternalismo extraño al cine de Eloy de la Iglesia que, desde luego, no contenía el guion de *Los navajeros*. Casi todo ese paternalismo del film se concentra en el personaje de don Cosme, interpretado por Antonio Ferrandis, que formaba una pareja entrañable con el productor Antonio Martín.

Don Cosme es un ciudadano optimista que camina por la calle transmitiendo un claro mensaje: «cuantos menos seamos los que tengamos miedo, menos vendrán a darnos miedo».

El director consideraba que los miedos psicológicos de la población a la inseguridad ciudadana enturbiaban y desviaban el foco de atención de otras problemáticas sociales, como podía ser la del paro.

—Hay quien piensa que si no existieran la delincuencia ni el terrorismo no faltaría quien se dedicara a inventarlos —puntualizaba Eloy.

El miedo psicológico creado y transmitido a través de los medios de comunicación vacía a las personas de contenidos ideológicos, las priva de individualismo, las reprime y frena a la hora emprender acciones trascendentes y significativas para el bien y el progreso comunitario. Tal vez por su coraje al enfrentarse a una situación creada que suscita el miedo en los demás, don Cosme se trocará en «víctima del miedo» y será el detonante de la reconversión del protagonista en la resolución del filme, un final eminentemente positivo, conmovedor y digno de una buena comedia del cine

clásico en el que los personajes se cansan de vivir con miedo y van a disfrutar a la luz de la luna de los fuegos de artificio, pagados por el municipio de Madrid, en la ficción y en la realidad.

Mientras Eloy rodaba *Miedo a salir de noche*, Gonzalo se marchaba a Oteiza a trabajar en el guion de *Los Navajeros*, y el contacto diario con el director lo mantenía mediante largas conferencias telefónicas.

El compromiso verbal preveía que *Miedo...* estuviese en la calle a la vuelta de Reyes. Las instituciones municipales otorgaron todas las facilidades imaginables para la producción de la película. José Barrionuevo<sup>[125]</sup>, concejal responsable de Seguridad y Policía Municipal y segundo teniente de alcalde, apoyó la producción de Antonio Martín a través de Santiago Estrada, delegado de Seguridad y Policía Municipal, coronel retirado del Ejército, quien facilitó la logística necesaria.

*Miedo...* tuvo seis semanas de rodaje (del 10 de octubre al 17 de noviembre) y un plan de trabajo bajo la premisa marcada por el director de ahorrarle grandes complicaciones. Aunque casi toda la película se localizaba en el barrio de Torres Blancas de Madrid, dado que en este se hallaba el piso de los protagonistas que alguien del Ayuntamiento les cedía para el rodaje, Eloy impuso que el resto de las secuencias se hiciesen lo más cerca posible de su apartamento en la calle Antonio López.

En rodaje se trabajaba con horarios variables, siempre bajo el signo de la rapidez. Roberto Bodegas, verdadero catalizador del film, se involucró en la producción ejecutiva de la película, mientras que Josecho San Mateo y Manolo Gullón, primer y segundo ayudante de dirección respectivamente,

realizaban tareas del departamento de producción e incluso, por premura y comodidad, intervenían delante de la cámara como dos de los miembros de la banda de delincuentes callejeros/terroristas/policías que atormentan al protagonista en visiones propias de un san Antonio penitente (los otros dos son los regulares eloynianos Paco Catalá y Antonio Betancourt).

*Miedo...* se saca adelante entre compañeros y camaradas. Cortesanos y acólitos. Además de Roberto, Eloy, Antonio Martín, Antonio Palacio, Ferrandis, Gamero o Pepe Sacristán, están Tina Sainz y Claudia Gravy, pareja de Bodegas. También participaban Alejo Lorén y Angel García entre muchos otros técnicos y actores amigos. Hasta Paco Porras tiene una (intrascendente) participación como Eloy de la Iglesia le había prometido una noche en el salón de su apartamento. La posproducción de *Miedo...* se llevaría a cabo durante las bombardeantes campañas navideñas y la película estuvo lista cinco fechas antes de Navidad.

Gonzalo regresó a la capital dejando el seno familiar, que le adoraba.

La primera noche le expuso a Eloy las nuevas ideas para *Los Navajeros*. Eran brillantes, tal vez demasiado, y algunas Gonzalo las juzgaba en exceso osadas para una película.

—Pero no lo metemos, ¿eh? —le proponía disuasoriamente a Eloy.

—Gracias a los dioses que eres un aristócrata clasista. Si no te atreves a ponerlo es seguro que le gusta al pueblo.

Ambos esnifaban polvo blanco en el convencimiento de que así terminarían antes el guion de rodaje.

Eloy no estaba dispuesto a padecer el malestar físico y el dolor que unos hábitos de vida necesariamente provocarían en un organismo como el suyo. Combatía migrañas, jaquecas y estados de dolor general con Nurofén. Lo

hacía a diario. El Nurofén se conseguía en las farmacias, sin receta. Esos 400 miligramos de Ibuprofeno como principio activo le eran imprescindibles. En ocasiones recurría al jarabe Romilar, que mitigaba algo su tos seca de fumador y le valía como relajante muscular. En cuanto a anfetaminas diurnas, prefería la Dexedrina spansuls de 15 miligramos por encima del Minilipz o el Bustaid, que se dispensaban en farmacias sin hacer preguntas. No por casualidad, España venía a considerarse por los turistas foráneos la botica de Europa.

Cuando tenían ultimada una primera versión del guión, Eloy y Gonzalo escucharon por primera vez *¡Qué demasiao! (una canción para el Jaro)* (1980). El misterio de esa canción permanece tanto como su vigencia. La letra es, por lo visto, propiedad de Joaquín Sabina, pero en cuanto a la música, parece claro que era composición de José Ramón Ripoll, Pulgarcito, un chaval que se ganaba la vida cantando en el metro acompañándose con la guitarra y que, posiblemente, se la cedió al artista con mayor proyección en la industria<sup>[126]</sup>.

—La película del Jaro es un pasodoble sobre un niño bandido —aseveró Eloy.

—Y que un chulo te saque a bailar —le replicó Gonzalo.

El film no incluye carreras de coches. Eloy y Gonzalo se negaban a inducir la asociación de su película con el cine de explotación con ribetes doctrinarios de José Antonio de la Loma, ideológicamente en las antípodas de Eloy de la Iglesia<sup>[127]</sup>.

Los de Gonzalo y Eloy eran buenos y sólidos guiones. Podían ser

reprobados, si acaso, por el gusto relamido que destilaban y las cursilerías tan propias de algunos vascos, consistentes aquí en referencias a «sonrisas de niños», «navajas cortantes» (que son «horror infinito» y «la agonía de toda una cultura») que parecían extraídas de un libro de Martín Vigil. Por suerte, todo ello nunca terminó en la gran pantalla.

## 10

A mitad de diciembre, cuando Eloy de la Iglesia ultimaba la sonorización de *Miedo...*, arrancaba la producción de la nueva película con una extraña mezcla de equipo técnico competente y amateurista. En la cinematografía, como en otros sectores, la amistad y los favores se anteponen al sentido común, aunque uno no le haga ningún favor al otro.

El jefe de producción Paco Poch, un amigo de Pepón Coromina, tenía en su haber solo una experiencia profesional en la producción cinematográfica. Por su parte, Eloy impuso a Tito Goyanes, el cachondísimo nieto de don Benito Perojo y cuñado de Pepa Flores, al que siempre metía en sus equipos técnicos para garantizarse un suministro continuo durante el rodaje. Ricardo García Arrojo, primer ayudante de producción, era el único sensato en el equipo de producción, por lo que el peso de la producción de campo recayó en él.

En cuanto a dirección, Eloy contaba con la tranquilidad que le daba tener a Josecho San Mateo como primer ayudante. Pero no todo se prometía de color rosa, ya que Eloy, viéndolo ir siempre escaso de dinero, se llevaría al rodaje a Sastre como auxiliar.

La salvaguarda que Eloy tenía por Sastre nunca la demostraba con otros cortesanos y, aunque no tuviese oficio ni fuese a prestarle atención en lo que

pudiese aportar sobre cuestiones cinematográficas, era su camarada y siempre le informaba de todo lo que se cocinase a su alrededor.

Tampoco faltó trabajo para el otro Angel, a quien Eloy reservó el crédito de maestro de armas, principalmente para que custodiase a tanto menor de edad dada su buena mano con ellos.

En Madrid, la producción utilizaba unas oficinas que pertenecían a la compañía distribuidora, también de *Los Navajeros*, Cinema International Corporation, en paseo de la Habana, 48, no muy distante de la calle Toribio Pollán donde el Jaro auténtico fue acribillado. Por propia conveniencia, Paco Poch ocupaba un pequeño apartamento anexo.

Apenas se comenzó a elaborar el plan de rodaje para la película, se vio que la escala menor de la producción no se correspondía con el guion que Gonzalo y Eloy habían escrito. Además de un calendario de rodaje insuficiente, el presupuesto era restrictivo, una cantidad de 29.629.629 pesetas que se hacía escasa.

La coproducción con México imponía estrellas del otro lado del océano. Sobre la mesa de Coromina se pusieron los nombres de Isela Vega y Verónica Castro. Isela, en particular, era muy conocida en su país e incluso había trabajado en películas de Hollywood, lo que le concedía un cierto estatus de estrella. Las circunstancias buscadas obligaron a adaptar el personaje de Mercedes —en un principio destinado a Charo López— para ella. Sería Mercedes la Mexicana.

Verónica Castro apuntaba maneras de primera actriz. Venía de grabar la exitosa telenovela *Los ricos también lloran*, que no se emitió en España hasta 1986, por lo que su cara no era conocida aquí. Eloy esperó a que ese gran talento, del que le habían hablado al colocársela, demostrase que era capaz de hacer verosímil un personaje con, prácticamente, la mitad de años que ella.

Además, se sumaba al reparto una mexicana de adopción, María Martín, que presumía de ser hija del farero de Málaga. La Martín ostentaba una belleza tal que durante años eclipsó a todos sus *partenaires* en la pantalla. Pero ya no. Aun así, se había propuesto reconquistar un lugar en el cine español, y para ello, su segundo marido, el productor mexicano Raúl Alcántara, invertía dinero en algunas de las películas en las que su cónyuge participaba mientras que ella bajaba su caché. Hubo que pasar por alto que, a pesar de los *liftings*, María Martín sobrepasase de manera llamativa la edad biológica para ser la madre de un chaval de quince años.

Eloy tenía claro el resto del reparto adulto. El papel de periodista era, por supuesto, para Sacristán, con el que quería continuar su colaboración profesional a toda costa, pero también José Manuel Cervino, Alfred Lucchetti, Enrique San Francisco, Ramón Reparaz o Fabián Conde. Para la banda del Jaro, el director buscaría rostros nuevos que aportasen frescura a la galería de personajes de su película. Eso sí, prometió a Coromina que no trabajaría con delincuentes ni jóvenes de mal vivir, e insistía en este punto a sus colaboradores:

«No seré como De la Loma, buscando niños delincuentes para explotarlos. Yo quiero chavales que hayan crecido en ese ambiente pero sin serlo».

Pero el caso es que necesitaban dar con un montón de chavales que pudiesen actuar, tanto para la banda del Jaro, como para la abundancia de pequeños personajes juveniles además de toda la figuración especial requerida.

El actor Ángel Blanco, también conocido como Stefano Chiarelli, acababa de formar el reparto de las películas de Tomás Aznar *El libro del buen amor* y *Viva/Muera don Juan*, incorporando, más por amistad que por ambición

profesional, la figura pionera en España del director de reparto en un tiempo en el que todavía sobrevivían algunos procedimientos del extinto Sindicato Vertical del Espectáculo. Eloy, siempre atento a incorporar en sus películas cualquier hallazgo ya probado que se hubiese demostrado de utilidad, convocó a Blanco para juntar el reparto de los actores jóvenes no profesionales de su película.

Ángel Blanco, que trabajaba regularmente como actor en las películas de Eloy desde *La semana del asesino* y lo consideraba amigo, acepta la propuesta y comienza a buscar, preguntar y localizar chicos en los ambientes más diversos del centro de Madrid, por regla general bajos, y a enviarlos a la oficina de producción, en paseo de la Habana.

Un día, Ángel Blanco mandó a las oficinas a cuatro chicos que encontró a la puerta de los urinarios de la plaza de Tirso de Molina, y uno de ellos, con muy malas pintas, profirió algún tipo de amenazas contra los de las películas. Eloy tuvo un amago de pánico y los despidió con cajas destempladas. Porque en *Los Navajeros* no habría delincuentes.

—¿Pero qué me has mandado? —le recriminó el director a Blanco en caliente.

El actor había visto pocas veces a Eloy fuera de sus casillas. Con bastante decoro, presentó *ipso facto* su renuncia al primer ayudante, y cedió el emergente puesto de director de reparto a una joven que empezaba, Alsira García Maroto, a la que, de primeras, habían metido en la producción para llevar la figuración, y que se encargaría finalmente del reparto faltante. Ángel Blanco abandona el barco antes de que zarpe, pero exige a Alsira que no cobre comisión a los actores jóvenes ya aprobados por el director.

En las tareas de selección colaboró también Carmen Zorrilla desde un pisito en la calle de la Victoria, 4. La Zorrilla tenía la apariencia de una vieja

dueña de una pensión no demasiado limpia de la misma calle.

La veda para *Los Navajeros* estaba abierta. Se buscaban chavales entre catorce y dieciocho años de edad. El ofrecimiento para entrar llegaba una vez establecida la confianza con el director. Algunos cortesanos aprovechaban para mandar a la Zorrilla algún ligue, esperando así un intercambio de favores por parte de esta. Al tomar los datos a los menores, la astuta mujer no olvidaba nunca preguntar «¿Y de parte de quién viene usted?».

En realidad, Zorrilla abría ficha a casi todo lo que se tuviese en pie. Acababa de descubrir un auténtico filón —como lo descubriría Alsira— y tenía la pretensión de configurar un archivo completo de registro de figurantes que pudiese servirle para futuras producciones.

Pasaron las fechas navideñas, también Reyes, y el joven actor para el Jaro seguía sin aparecer. Evidenciándose el análisis de esa realidad, la producción de la película entraba en crisis.

Una tarde de mediados de enero, a última hora, el director se presentó en la oficina con la imperiosa necesidad de encontrar un chico capacitado para hacer del Jaro en el cine.

En ese momento, el equipo de dirección pactaba algunas condiciones con el de producción. Su ayudante y el segundo de producción acudieron con apremio a informarle de cualquier novedad, pero no la que Eloy quería escuchar. Cuando lo imprescindible estuvo hablado y sus decisiones marcadas, el director se retiró para dejar trabajar a su equipo.

Esa noche, en su salón, Eloy no se reprimió en reiterar a sus cortesanos la misma pregunta:

—¿Ha aparecido alguno?

Los Ángeles negaron con la cabeza. Eloy fruncía el ceño.

—Si quieres algo, ve y cógelo —le sugirió Corencia.

—Y si no, cómpralo —remató Gonzalo.

Eloy se giró desagradable hacia este último y, cuando iba a contestarle cualquier malevolencia inteligente, saltó la chispa. Relajó toda la expresión. «Sí. Eso es», se dijo.

No buscaba ya un chico para modelar que fuese como arcilla en sus manos, sino alguien que respondiese delante de la cámara ahorrándole un esfuerzo que no estaba dispuesto a acometer.

Eloy mantenía una calma que invitaba a confiar.

—Muy bien, Blanquita. Lo has captado perfectamente. Vamos a ver si el chaval de la carcasa de cuero nos vale.

—La Muñequita ortopédica... ¿el Jaro? —preguntó estupefacto Gonzalo.

—A lo mejor hasta le han quitado ya la carcasa —apuntó Sastre.

—Vete y tráemelo —encomendó Eloy a Angel.

Angel lo meditó durante un par de segundos. No era un problema para él y acataría la orden. Volvió a los billares de la calle Victoria. Buscó, preguntó, removié e indagó sin hallar rastro alguno del chaval.

Eloy insistió en la búsqueda que había motivado y mandó, esta vez, a Josecho y a Manolo Gullón de nuevo a la calle de la Victoria por si tenían suerte. No la tuvieron. Así que a Angel se le ocurrió trasladar su búsqueda a Vallecas.

En un procedimiento alternativo de urgencia (y pánico), se optó por convocar unas pruebas abiertas que se realizarían en las oficinas alquiladas por la productora. Se anunciaría en varios periódicos que se precisaban chicos mayores de dieciocho años interesados en trabajar en una película.

Dos días antes de la citación para las pruebas, Angel se fue directo a Villa de Vallecas. Aparcó su coche delante de un local, donde se daba cierta actividad, al que accedió. En cuanto marcó a los que allí paraban la altura, no muy elevada, aludió a los rizos rubios del chico al que buscaba y añadió que llevaba o había llevado un corsé de cuero, en La Unión no hubo duda alguna y alguien se levantó de su asiento para señalarle la calle de la UVA que debía tomar.

Veloz, Angel cruzó con su vehículo hasta el territorio de la simpática UVA, con sus casitas bajas encaladas y la ropa tendida a la vista. El cortesano llevaba colgada su cámara y aprovechó para disparar algunas instantáneas que mostrar a Eloy. Luego llamó dos veces a la puerta de la vivienda con el número que le acababan de indicar. Nadie respondía. Pero el caso era que oía al otro lado a dos o incluso tres personas hablando a gritos. Finalmente alguien abrió. Era un chaval moreno, menudo y amable en sus últimos veinte.

Angel trató de transmitirle el propósito de Eloy por encima de las voces que venían del interior de la vivienda, pero el otro joven solo parecía saber sonreír afable y balbucear frases ininteligibles mientras agarraba la hoja de la puerta. De repente, una voz se elevó sobre las demás, el joven mostró terror en su expresión y retrocedió dos pasos dentro de la vivienda. Una mujer —no era otra que Jerónima— avanzó resuelta hacia el hueco de su puerta con expresión de probada desconfianza.

—Bueno.

—Busco a su hijo.

—¿Es usted policía o del Ayuntamiento?

Angel, que presentaba su cámara colgada, quedó extrañado ante la pregunta. Además, él iba solo. Los números del cuerpo siempre iban en pareja. También los de la secreta.

Sin cambiar una expresión apática articuló un «No».

La mujer le hizo pasar.

Angel dio con un hombre moreno poniendo huevos en la mano de una niña que, a su vez, hacía paquetes, mientras que el joven de figura menuda y algo encorvada que le había abierto, fregoteaba un rincón con un mejunje que olía a amoníaco y vinagre. El televisor estaba conectado y a todo volumen.

—¡Trigo malo no lo queremos aquí! Así, blancos, somos nosotros — atestiguó Jerónima golpeando la pared.

Los golpes percutidos de aquella mujer devolvieron a Angel a ese retazo de negra realidad.

—... ¡Que vengan a ver si hemos hecho algo!

—No. No. Cállese, señora

Angel volvió la vista hacia el hombre de los huevos, que se encogió de hombros. El jovencillo encorvado con cara de buena persona miraba hacia la fiera mujer de soslayo, ralentizando cada vez más las pasadas de la fregona.

—Mire, señora. Buscamos al chico para una película.

La niña, que no dejaba de cerrar paquetes, alzó por un segundo la mirada prendida hacia el extraño.

Angel extrajo de la chaqueta un número atrasado del *Fotogramas* que contenía una entrevista y dos fotografías de Eloy para mostrárselas a la mujer y convencerla de que a su retoño lo buscaba un director de cine de verdad.

—Aquí puede ver, señora, que no la estoy engañando.

—¡Uy, qué feo!

A continuación bajó los ojos y le pidió que se lo leyese.

Angel formuló el titular: *Eloy de la Iglesia: Contra la falocracia*<sup>[128]</sup>.

Jerónima se tornó en un dechado de amabilidad con Angel. Incluso el hombre moreno le sonreía ya y se acercó a estrecharle la mano.

—¡Apriete, hombre, apriete! —dijo al hacerlo él mismo.

Angel, que era cinturón negro en artes marciales, apretó sin miramientos. Antes de marcharse, apuntó el nombre y teléfono de Eloy ocupando toda la portada de la revista, que Jerónima guardó celosamente y comenzó a insitirle para que se llevase unos huevos, oliéndose estar ante el emisario de alguien de posibles. Jerónima, como tantos otros que saben lo que es ganarse el jornal, hubiese hecho el pino por ver el color de ciertos billetes.

Jerónima se puso en comunicación con su hijo, «que acudiese con urgencia a la UVA». Jose llegó a las dos pasadas. Desde el teléfono de la casa marcó el número que figuraba en la portada de la revista, pero, al otro lado del aparato, nadie descolgó. Jose estaba tan agitado que marcó de seguido otras dos veces porque creyó haberse equivocado la primera y la segunda, pero siempre sin suerte. La nueva posición que se apuntaba para el hijo pareció ablandar algo a Jerónima y permitió que se quedase a comer. En la sobremesa, Jose siguió marcando el número del director hasta hacer saltar a su madre. Finalmente, superadas las cuatro de la tarde, una voz muy tomada y carrasposa respondió al otro lado de la línea.

—¿Sí?

—Soy Jose.

—¿Qué Jose?

El chico escuchó la aspiración de un cigarrillo al otro lado del hilo y tragó

saliva antes de abrir la boca. Quedaron en verse la tarde siguiente, viernes, no muy pronto. Eloy le había preguntado el lugar donde le gustaría ir y lo citó divertido cuando, ante la reiteración de la pregunta, Jose nombró el Parque de Atracciones.

Eloy encontró al chico parado ante la puerta de acceso al recinto. Lo miró mejor. Tenía una apariencia risueña y la belleza turbadora de alguno de los modelos de Caravaggio, el aire de los desarraigados y agradecidos chicos pasolinianos, con el encanto ingenuo de una sonrisa sincera y, con probabilidad, la dignidad del desclasado y del desposeído. Su procedencia de hijo de la UVA era una garantía de naturalismo y un atributo de clase apreciable. Notó también, muy a su pesar, esa tendencia al rubor tan propia de algunos lumpen de los Billares Victoria que habría que eliminar si, al final, el chaval le valía para la película.

—Hola.

—Hola.

—¿Qué años tienes, pues?

—Pues acabo de cumplir los diecisiete.

Jose le miró receloso.

—¿Le parecen pocos o muchos?

—Por favor, dime de tú.

Estaba todavía en una edad admirable, si bien en los confines de aquella, y más sin ese abominable artefacto que lo oprimía todo. Vestía esa tarde unos vaqueros impecables y, sobre la camisa, una chaquetilla lisa de color verde pálido descolorida, que le quedaba bien ajustada sobre el ancho torso que le fuese una vez vedado.

Eloy se fijó en el fuerte, blanco y venoso brazo cubierto de fina pelusa

que asomaba por una manguita. Su vista subió pronto a los bucles muy rubios del ángel del arroyo. Dándole algún reflejo cobrizo, bien podían pasar por los del Jaro. El conjunto lo completaba una bonita sonrisa que ya notó la otra vez. Lástima el arillo que colgaba de uno de los lóbulos de sus redondeadas orejas. «Narciso con una pústula», se dijo.

El recinto era en 1980 un lugar muy chic y el sueño de cualquier chaval de barrio. Jose se sentía como el niño al que le llevaban al Parque de Atracciones por primera vez, de hecho lo era. En otras circunstancias, con sus colegas, Jose se hubiese apresurado a probar el mayor número de atracciones en el menor tiempo. Pero tenía asimilado que había sido convocado esa tarde por otro motivo del que desconfiaba y se mantuvo servil.

Eloy se esforzaba en mostrar una irreprochable masculinidad, con una gesticulación más tensa que de costumbre, sin pararse a pensar que al chaval le era indiferente descubrir tal cualidad en él. Enseguida pensó en eso de «primero dar de comer al hambriento» y se lo subió a merendar en el lugar que se conocía como el platillo volante, emblema del parque, que desde sus veinticinco metros de altura dejaba caer una cortina luminosa de agua pulverizada, lo que asemejaba la estela de una nave espacial. Ocuparon una de las mesas más próximas a los ventanales, desde las que se podían contemplar unas espectaculares vistas de la ciudad.

La situación partía de la natural situación de inferioridad de Jose y las ansias por conocer las circunstancias del chaval por parte de Eloy. El chico se mantenía ocupado zampándose su hamburguesa, así que Eloy se autoimpuso la espera. Entre tanto se dedicó a fumar y observarlo sin discreción. Su belleza se revelaba, más que en el perfil, en el movimiento de ladear el cuello y en las medias miradas propias del instante de la turbación, cuando Jose dejaba caer hasta con pudor los ojos guardados por unas pestañas de longitud

y curvatura envidiables.

Cuando la hamburguesa desapareció de las manos del chico, Eloy trato de escrutar su personalidad, y le formuló todo un repertorio de preguntas al objeto de incitarlo a que hablase de sí mismo. Jose carraspeaba antes de responder, entre desconfiado y pudoroso, consciente como era de su limitada condición.

—Cazo pájaros y conejos, cuido los animales de mi madre en su parcela.

Eloy le miró al fondo de los ojos antes de hablar:

—Eres un valiente.

La expresión de Jose se iluminó con una sonrisa.

—Gracias.

—De nada, majo.

El adulto notó enseguida que este chico disfrutaba siendo el centro de atención, así que le animó a que siguiese hablando.

Jose continuó más suelto, desgranando su vida en la UVA, su trabajo en las bodegas y su paso por San Rafael.

Eloy tenía bien presente la sonrisa de Jose, como si quisiese descifrar qué ocultaba su alegría. Pronto prefirió dejarse seducir por su irresistible casticismo, más cheli que quinquí. Le parecía escuchar por primera vez esa voz cálida en el color y velada en la fonación. Una voz que ya ha cambiado en un cuerpo adolescente. En la forma de hablar de Jose, las /s/ finales se convertían en jotas con total naturalidad delante de consonantes velares. También podía comerse impunemente algunas sílabas. Luego estaba esa tendencia innata al laísmo, así como una variante de la aspiración que se asocia a la ciudad de Madrid y que consiste en pronunciar la /s/ o /z/ posvocálica como si fuesen delante de /k/ o /g/, llegándose a veces a fusionar los sonidos. Por ejemplo, «es que» suele sonar [éxke]. Además la /d/

intervocálica se elide con más frecuencia. Las /r/ quedan poco marcadas. Las /s/ se articulan algo más silbadas. Todo ello, sumado a un exceso en el uso de diminutivos y de un argot muy peculiar, hacía todavía más apetecible al chavalín, por mucho que lo hubiese probado.

Cuando Jose cogió algo de confianza, nombró a Antonio, el piloto, y la expresión facial de Eloy se alteró inopinadamente. Jose, intuyéndolo se evadió.

—¿Tú sabes a qué me dedico? —le preguntó Eloy para retomar la conexión.

—¿A las películas? —respondió Jose.

—¿Cuáles más has visto?

—La de *Perros callejeros*.

—Esa no es mía.

—¡Uy, que me he debido de confundir!

Jose sonrió, siguiendo la otra mirada con un lento movimiento de cabeza.

Eloy, con ojos afables y a la vez escrutadores, persistía en estudiarlo.

Jose lo arrastró de la mano hacia las atracciones del parque.

—¡Vamos *pa* allá!

Se soltó enseguida y el chico se adelantó en la bajada. Oscilaba el peso del cuerpo de un pie a otro con el cuello tenso y las cervicales encajadas en la espalda. «Habrá que enmendar esa forma de caminar», concluyó Eloy, observándolo.

Al llegar justo debajo de la Jet Star, la montaña rusa emplazada frente a los autos de choque, el chico se empeñó en que se subiese con él.

—No te voy a dejar aquí solo —le soltó un alegre Jose—. ¡Así que venga!

Aunque le complació ese tono dominante, Eloy, por descontado, se negó.

Jose se le volvió un par de veces mirándole relajado y luego se montó en

uno de los vagones que iba vacío. El adulto se apresuró a bajar la barra de protección que Jose no tocó. Viéndolo seguro, descendió de la plataforma para tratar de seguir con la vista al chico durante 538 metros de emoción.

Cuando lo observó bajar, pletórico, tuvo un evidente escalofrío y fue a él. Continuaron por la avenida.

—Así, juntos, parecemos dos desclasados sin rumbo —afirmó Eloy.

—¿Eh?

—No te lo tomes a mal, que no es un insulto.

Improvisamente, Eloy sintió una enorme desazón y, para mitigarla, sacó un canuto liado.

—Espera, que el mío es mejor —expresó Jose.

Eloy le miraba boquiabierto. Sin duda resultaba un rasgo de orgullo que quisiera devolverle, a su manera, la invitación de esa tarde.

—¿Traes papel?

Eloy palpó el bolsillo de su camisa por fuera sin dejar de mirar, moderadamente afable, al chaval. Después de intuir el cartoncito en el interior pudo emitir un «sí».

Jose dio las gracias recibéndolo en mano. Un poco cortado pero demostrando una cierta experiencia, se puso a desmenuzar el hachís, a mezclarlo con el tabaco de uno de sus cigarrillos y a liarlo.

—Está un poco sábana, ¿eh?

—¿Qué?— preguntó extrañado Eloy.

—Que está *estirao*.

Eloy controlaba a duras penas su deseo. Al detener la marcha, reunió el valor de circunstancias suficiente para retirarle el arillo de la oreja. El chico lo consintió. Eloy le miraba todavía con la expresión torcida hasta que lo

lanzó al suelo, sin preguntarle antes si era oro legítimo (que no lo era).

Eloy retomó el paso y Jose le siguió más relajado hasta que el hombre palmoteó su espalda y él se retrajo en sí mismo.

—¿Qué? —preguntó un suspicaz Eloy.

—Nada. Que me ha debido de dar un calambre.

Eloy rio con ganas.

—¿Y novia tienes?

Jose asintió por instinto, pero enseguida se arrepintió. Tratando de disimular enredó más el ovillo. En cualquier caso, tenía la viveza suficiente como para estar ahorrándole a Eloy cualquier comentario de halago de las preciosas chicas que habían tenido la idea de pasar la tarde en el lugar.

Desde luego que Eloy se daba cuenta de cómo las miraba y tal matiz le despertaba cierto resentimiento y reproche, aunque no tan grave como lo del piloto ese. Sin embargo, llegó con mente fría a la conclusión de que nada ligaba al chaval a él mismo. No todavía.

Eloy comenzó a contarle la historia de sus primeros dos años en Madrid. De cuando salía con una compañera de facultad. Así, narrándosela a Jose, toda la historia le pareció diferente y más natural.

—Era una resignada hija de María. De hecho se llamaba María. Éramos como dos seres castos y puros que habitaban en la luna.

Se encontró preguntándose por qué le contaba esa historia, pero no podía dejar de hablar, tratando de aparentar autoridad ante el muchacho que tan extrañamente lo turbaba con su sola presencia física.

En otras circunstancias, no hubiese prestado atención a un lumpen más allá del momento de intercambio ventajoso, como lo fue la otra vez. Pero Eloy elegía no discernir el porqué ni acometer el análisis de la realidad. El

calor que le llegaba del otro cuerpo, la luz de una mirada puesta en la suya y, cada vez más, unas manos sobre su espalda u hombros lo alejaban eventualmente de sus dogmas marxistas.

La apariencia de Jose y la lucidez de Eloy parecieron emulsionar lejos de prejuicios ajenos aún no manifestados. La sintonía se daba en ambos y en sus expresiones se dibujaba la sonrisa.

La tarde caía cuando caminaban por un lugar más apartado. Las farolas se encendieron y los aparatosos megáfonos del parque comenzaron a radiar una canción de moda en esa temporada.

*Come to me*

*When you're all alone and feelin' down*

*Come to me*

*When there's nobody else around.*

El treintañero largo y el adolescente lumpen sin duda formaban una extraña pareja. En ese trance, Eloy no solo comprendió que podía admirar su cuerpo como lo hacía. Podía volver a tenerlo con facilidad y follar con él con sinceridad. Aunque nada les uniese todavía, no sería necesario buscar un vínculo porque ya despuntaba. El cine los uniría.

*Come to me*

*In my arms I will keep you safe and warm*

*Come to me*

*I will shelter you from the storm*

*I'm not one to pretend*

*Why can't you understand.*

Jose miró a ese hombre. Era tal como lo recordaba de la otra vez.

*And I need you*

*And I want you*

*Come to me, oh baby.*

El chico se quedó muy quieto hasta que comprendió que le tocaba a él.

*Come to me*

*I'll give you all the love you'll need*

*'cause I have love just for you.*

Ya no había más luz que la artificial. Eloy se dejó conducir a la parte de atrás de una atracción. El porro todavía le colgaba de la boca.

—Pásamelo, que vas a coger un colocón que para qué...

Jose se lo retiró para besarle con brevedad en la boca. Eloy quedó sorprendido con el gesto. El chaval había aprendido latín en poco más de un año.

Eloy lo empujó contra los paneles traseros de la atracción.

—Para ser tan crío... anda que no eres *espabilao* ni nada.

—Y con más rabo que la Pantera Rosa.

Eloy mira hacia abajo suspenso: el chico le sostenía una mano, que llevó a su propia entrepierna y la deslizaba por la delantera de sus vaqueros. Le brillaban los ojos como a un aguilucho oteando. Si no se lo impedía, le desabrocharía el ilustrado cinturón de cuero.

—¿Quieres? —le preguntaba Eloy con morbidez.

A Jose le bastó asentir una vez mirándole a los ojos. Eran tan oscuros que no se hubiese detenido en ellos si no le hubiesen parecido dos grandes esferas metálicas entre los espacios de oscuridad donde debían estar la barba y el cabello negro.

Sería por el efecto del cáñamo, pero Eloy vio a Jose como por primera vez. Su ánimo se inflamó. Lo estrechó entre sus brazos y lo besó en la boca largamente. Jose se mostraba solo dócil e inerte como tantas otras veces.

A unos pocos metros, algunos niños se quedaron mirándolos con curiosidad infantil. Una niña comenzó a llorar ruidosamente. Los adultos que los acompañaban no dejaban de mirar hacia ellos de manera escrutadora. Entonces, una mujer se fijó en la mano de Eloy sobre el culo del chico.

—¡Maricón! ¿Qué le haces?

Jose salió disparado, huyendo de problemas.

La comitiva se revolvió con crueldad genuinamente española. A la par los niños repetían los mismos insultos que oían a sus mayores. La polifonía le resultaba divertida a Eloy, que dirigió al conjunto una sonrisa congelada antes de alejarse con parsimonia hacia la avenida principal del parque. Al escuchar a sus espaldas nuevos improperios, refrenó un cierto temor interior. Se encendió un cigarrillo, pero no lo insertó ya en la boquilla, que arrojó al suelo diciéndose: «Bah, esto no sirve para nada».

Cuando se vio de nuevo en el flujo de la masa humana, el chico le salió al encuentro. «No debía de ser muy valiente», pensó Eloy. Dieron algunos pasos hasta que el ruido atronador de los fuegos artificiales que comenzaban a iluminar el cielo les sorprendió. Eloy se detuvo a contemplarlos alegremente. Jose también se paró muy cerca. A Eloy le pareció que los flashazos de luces coloreadas se reflejaban en la piel blanca y nacarada del

chico. En silencio, con la mirada puesta en la mirada, se sonrieron.

## CAPÍTULO 5

### 1

Tal como Eloy le había requerido, Jose se presentó en la oficina de Carmen Zorrilla a primera hora de la tarde siguiente. No pasó apuro en dar con la dirección, que era calle de la Victoria, 4, la esquina de frente a los billares.

Arriba, Jose se sintió de inmediato desamparado al no ver al director y encontrarse a Angel García.

En su despachito, la Zorrilla le hizo la pregunta de rigor, tomándole los datos. Nada más terminar, Angel se lo bajó al fotomatón para sacarle unas instantáneas. A continuación se lo subió en el Seat, como algo más de un año atrás en el mismo lugar, pero con una misión algo diferente esta vez.

Al llegar a los estudios de Cinearte, una casa que tenía su sede en el corazón del Madrid de los Austrias, Angel indicó uno de los bancos del recibidor al chaval para que aguardase sentado.

Al rato, Eloy salía de una sala de montaje, en la que se ultimaba el avance de *Miedo...*, y descubría a Angel esperando pacientemente con la tira de fotomatón en las manos. Tras dirigirle una mirada de complacencia, se la arrancó y se concentró en el análisis de la imagen real de Jose, la que le pareció mejor de la tira.

Eloy vio claro lo que le faltaba para completar su reino. A su memoria

llegaba nítida la imagen de Juan Diego, de John Moulder-Brown, del actor que nunca pudo buscar para interpretar al joven obrero de *La semana del asesino* y, una y otra vez, la del más joven de todos ellos: Tatín. No habría podido tocarles ni un pelo. A fin de cuentas, era una forma de represión y, además, connatural a su carácter por mucho que luego se volviese valentía y audacia en sus películas.

«Basta —se dijo—. Todo tiene que tener una finalidad o muerte».

En sus ojos brilló el filo de una idea, en su entelequia la pequeña instantánea de Jose se superpuso sobre un recorte de prensa que presentase a toda plana la fotografía policial del Jaro.

Estaba decidido. Él era el Gran Director y con un espécimen como aquel tenía las de ganar. Su elección no estaba fundamentada en el morbo sino en la convicción y la lógica. En Jose había encontrado los atributos más naturales. Y aun así la actitud del Jaro estaba allí, en potencia e implícita de forma honesta. Lo que él podría enseñar al chaval, de cara a un rodaje, era lo que estaba dispuesto a dar.

Lo llevaría a vivir con él. Justo Pastor lo hizo con algún otro chico y no había pasado nada. Bueno, en realidad habían sucedido un buen montón de cosas.

Nada resultaría más atractivo para un chaval de barrio que dejar atrás las circunstancias de miseria y convertirse en un actor de cine al que cualquiera pudiese reconocer en la calle. Eloy se adjudicaría, además, la acción útil de ayudar al lumpen desclasado a dejar de serlo. Su propósito no entraba en conflicto con sus dogmas, puesto que era completamente sincero en su acción.

De esta manera, al terminar lo que había ido a hacer esa tarde a Cinearte, trasladaría al chico su propuesta con claridad, esquivando apelar a la

sentimentalidad de los seres elementales, dado que la finalidad era en sí misma práctica y conveniente para ambos.

Esa tarde, en las oficinas de paseo de la Habana, se habían programado las pruebas de las que debían de salir algunos de los jóvenes del reparto y, con suerte, el protagonista de *Los navajeros*. Coherentemente, el director no se molestó en asistir al desarrollo de lo que él mismo demandó a producción de manera destemplada solo dos días atrás.

En la acera del paseo, expuestos al frío invierno madrileño, una interminable fila de chavales, que abarcaba de los doce a los veinte años de edad, se mantenía en ruidosa espera. Se había corrido la voz entre la chavalería y los principales barrios populares y de la periferia tardofranquista tenían representación en esta: San Blas, La Elipa, Hortaleza, el barrio de la Concepción, Tetuán y, por supuesto, Vallecas.

El conserje abrió, por fin, el portón y el centenar de chavales —parecían dos centenas— se precipitaron en el estrecho portal. Para no importunar a los señores propietarios, el buen hombre los mando subir por turnos, bien por las escaleras o, directamente, por el montacargas.

Arriba, la caterva fue ocupando el nada estrecho espacio único casi despejado para la ocasión.

Gonzalo y Tito Goyanes miraron aterrados lo que se les echaba encima y corrieron a parapetarse al otro lado de una mesa.

«¿Por qué no habrá llegado Eloy si ayer no parecía querer otra cosa?», se preguntó para sí el navarro antes de ladear la vista, invadida de un matiz interrogativo a Tito.

Ante la ausencia, el peso de toda potencial elección recaería en ellos dos.

El ambiente era entusiasta pero ensordecedor.

—¡Callaos! —ordenó Tito.

No se escuchó un alma. Todos se volvieron con viva atención a los que mandaban, que distaban mucho de saber a ciencia cierta cómo proceder. Se imponía la operatividad y el delegado del equipo de producción se alzó de su asiento.

—Los que sean seleccionados para la película tienen aseguradas once mil pesetas por día.

Con el anuncio se levantó de nuevo gran revuelo.

La orden venía del ausente Eloy, decidido a no aceptar la explotación sistemática de los chavales que fueran a trabajar en su película. Un actor profesional con frase o figuración especial en una película solía cobrar solo cinco mil pesetas más que esos chicos para los que once pavos suponían una fortuna.

—¡A ver! Todos en fila —mandó Gonzalo con anómala autoridad en él.

—¡Eh tú, *espabilao*, a la fila! Y vais pasando por aquí de dos en dos —añadió Tito, ocupando de nuevo asiento junto al guionista.

Antes de nada, se les preguntaba su nombre o mote. Gonzalo y Tito se divertían clasificando a los postulantes en normales, peligrosos, casi delincuentes o delincuentes, basándose más en la inmediata impresión que recibían de ellos que en las circunstancias reales de estos chavales, en las que no entraban, aunque si a algún chico se le antojaba, Gonzalo no dudaba en llevar la ronda de preguntas a un terreno más personal sin reparar en los que todavía aguardaban con impaciencia.

En una hora escasa, los adultos dieron por finiquitada su labor.

—Solo hay cuatro que me gustan —anunció Tito.

Gonzalo pareció replantearse por un segundo los gustos de Tito.

—Pues de puta madre. Dos para ti y dos para mí.

Inesperadamente entraron por la puerta tres chavales más.

—No. Ya hemos terminado —se adelantó Tito.

Ante el anuncio pareció que se lo fuesen a comer vivo. Todos menos uno. La atención de Gonzalo se fue a este chico, casi un niño, corto de altura e irrefutablemente malnutrido. Tenía el pelo rubio y lacio y el rostro pecoso y expresivo por las palas partidas, pero, sobre todo, unos enormes ojos azules, pillos e inocentes a la vez.

—Hombre, Tito. Vamos a probarlos en un segundo —dijo el escritor, alto y claro para que los últimos en llegar pudiesen escucharle.

Los tres chavales, que se habían enterado de la convocatoria a la entrada de los urinarios de Tirso de Molina, respiraron aliviados. Los dos primeros pasaron y llegó el turno del renacuajo. Se presentó como José Fernández, Pirri. Catorce años recién cumplidos.

Con ese mote, Tito le preguntó si quería ser futbolista, a lo que el niño explicó, con gracia natural, cómo uno de sus tíos le había puesto el apodo de Pirri porque no se quitaba ni a sol ni a sombra la camiseta del ídolo del Real Madrid, con el número 4. Por si hiciese falta, le delataba una jerga barriobajera en una voz de timbre inconfundible que sonaba casi como un banjo.

—¿Qué más te gusta? —continuó Tito.

—No sé, tronco. El flamenco, el pop y me molan las motos.

—¿Y esa pala partida? —preguntó muy sugestionado Gonzalo.

—No, eso es de andar por ahí con los coches.

Gonzalo quedó completamente fascinado.

José Luis Fernández Eguía también había nacido en una UVA, en la de

Pan Bendito. La fecha, el 20 de febrero de 1965. Siendo todavía muy pequeño, su madre lo abandonó. Cuando su padre se juntó con otra mujer, el niño fue a parar a casa de sus abuelos paternos en uno de los pisos de la Obra Sindical del Hogar de la calle Lucano, perteneciente al barrio de San Blas, que ostentaba el dato de ser el barrio con el número más elevado de menores censados de todo Madrid. De una u otra forma, chavales marginados y desarraigados, desocupados, que caían por sistema en la droga y la delincuencia. Pirri creció viendo pasar y caer a tantos del barrio: el Ratilla, el Guille, el Kung Fu...

Enseguida, en las oficinas, los dos adultos se alzaron de sus respectivos asientos para anunciar el escaso número de chavales que se quedaban y despedir a los demás, que, naturalmente, protestaron a la vez que reclamaban el dinero del billete de transporte público porque decían no saber cómo regresar a sus barrios.

«Estos han sabido cómo llegar, pero no cómo volver», se dijo el navarro.

Gonzalo retuvo a Pirri, que ya salía embalado, sujetándolo de los hombros.

—Tú no te mueves de aquí, trasto.

—Si te estás quedando conmigo, mira que te busco y te curro —lanzó Pirri con la cabeza girada a él.

Cuando Gonzalo se planteaba hacer el esfuerzo de resultar persuasivo ante Eloy, dispuesto a presentárselo como su propuesta para el Jaro, el director pisó con seguridad las oficinas seguido de los dos Ángeles y, aún por detrás, el chaval de los rizos rubios.

—Espera aquí, Jose —le indicó un ablandado Eloy.

Jose se tiró junto a los otros chavales, muy cerca de Pirri. Los dos José

Luis se encontraron en el suelo de esa oficina.

Gonzalo se acercó a Eloy por el lado del humor:

—Verás qué gracia te hace el chico que te he buscado para el Jaro.

—Ya lo he encontrado yo —respondió Eloy regodeándose casquivanamente.

Gonzalo estaba impresionado, pero trató de velarlo.

—¿Y cómo es el chaval?

—Guapo a rabiarse.

Gonzalo le miraba con cierta inquina y entrecerraba los ojos sin figurarse de quién hablaba.

—Venía detrás de mí —remató—. No te has debido de fijar bien.

Gonzalo se volvió y miró hacia abajo.

La Muñequita ortopédica le saludaba desde el suelo.

El guionista le dio la espalda. Su impresión se había tornado en horror tratando de asimilar que el chulito de una tarde sería el Jaro en el cine. Levantando la mirada, Gonzalo entrevió la sonrisa maliciosa del director. En la décima de segundo siguiente trató de concentrarse solo en lo bueno, si es que se daba. A Gonzalo le pareció que el chaval tenía una proporción perfecta aunque fuese corto, presumiblemente solo de altura, pero en última instancia, no loaba los gustos tan del sector popular de Eloy. Gonzalo no vio oportunidad de ceder. ¿Quién osaba contradecir a Eloy?, y luego, ¿para qué?

En el suelo, solo a unos centímetros de tenerlo pegado, el Pirri observaba a Manzano estudiándolo.

—Oye, macho, ¿tú sabes de qué va todo esto?

—No lo sé —respondió un huidizo Jose que comenzaba a intuir la competencia que supondría el otro.

Al salir Eloy, en actitud caballerosa, le dejó pasar, cosa que el chico hizo

con la cabeza baja inherente a los de su procedencia.

—¿Tienes hambre, niño? —le preguntó un caritativo Eloy.

Jose asintió a conveniencia.

Eloy se lo llevó con Gonzalo y los Ángeles a hacer una merienda-cena en el Vips de Velázquez. De primeras, los Ángeles observaban con asombro cómo Jose devoraba mientras que Gonzalo no mostraba interés alguno en el cuadro. Para Eloy, verle hacerlo no era una novedad y se limitó a exponer su propuesta:

—Queremos que tú seas nuestro Jaro.

Jose dejó en seco de masticar y solo tragó lo que llenaba sus mandíbulas. Pronto bloqueó su mirada en el plato vacío. Había esperado escuchar algún tipo de ofrecimiento desde la tarde pasada en el Parque de Atracciones, todavía sin tener conocimiento de que le tocaría hacer del Jaro. Y en ese momento sucedía.

El director ya no echaba el freno. Refería haber trabajado antes con actores no profesionales, para los que no habían sido necesarias las dotes interpretativas, solo una estupenda apariencia y, si acaso, aquellas serían espontaneidad y encanto juvenil, justo lo que le sobraba al chico.

El interés de Jose parecía pasar de lo vivaz a lo ajeno a cada momento, al no alcanzar a comprender todas las razones que Eloy exponía tan hiperbólicamente.

—Que no sé cómo se hace eso.

—Basta con ser uno mismo, te lo garantizo.

Eloy tenía una respuesta para todo, pero se obligó a hacer un esfuerzo extra con el que no contaba para que ese chico aceptase el lugar que de antemano le tenía asignado.

«¿Habría errado el tiro?», llegó a preguntarse mirando la cara de Jose, que era un poema.

—¿Tú sabes que no se puede sentir y pensar al mismo tiempo?

Jose negó con la cabeza, a la vista sobrepasado.

—No lo pienses tanto —le reconvino Eloy, casi amonestándole.

Jose no entendía por mucho que tratase de hacerlo. Eloy lo notó: «¡A este chico hay que contarle llanamente las cosas!».

Angel continuaba pendiente de Eloy.

Jose se fijó en Sastre. Sus ojos parecían sonreírle bajo las gruesas lentes. Por otro lado, Gonzalo le dirigía ahora una severa mirada suscitándole un resquicio de temor y casi en el mismo instante apartó la vista de él.

—Yo te quiero ayudar —ofreció Eloy.

Jose se resistía de nuevo.

—¿Por qué?

—Porque lo quiero.

Los Ángeles se miraron entre ellos mientras que el navarro alzó los ojos hacia arriba con gesto retórico.

Jose estaba angustiado, aunque su expresión comenzaba a mostrar síntomas de ceder. Con tono de voz amortiguado logró articular un «ya».

Eloy comenzaba a perder la paciencia. Intentaría otra cosa:

—Tú puedes ser actor y ganarte la vida con ello.

La expresión del chico se encendió.

«¡Por fin!», se dijo Eloy ante el destello, y retomó la senda de la persuasión por la que recondujo su estrategia. Así, continuó exponiéndole la idea de la popularidad y el dinero abundante. Poder ir a todas partes y mirar de igual a igual a un chico del barrio de Salamanca o de cualquier otro barrio privilegiado. La expresión de Jose se iluminaba a cada inventiva aun

deslucida por la duda.

—¿Pero no ves que te estoy ofreciendo algo que hacer en la vida?

Jose lo miró frenético pero, de igual manera, comenzó a sentir el cosquilleo de la ineludible llamada. Ser actor era algo que hacer en la vida. Por fin lo había comprendido y, creyéndose fuerte, quiso fiarse de Eloy.

—Lo daría todo... —dijo soñador.

—No todo. Quédate con algo —soltó Gonzalo, abandonando su hieratismo.

Jose encontró su mirada y asintió, pero al segundo bajó los ojos. Sin duda, esos ojos color miel estaban húmedos, se dijo Eloy observándolo. Y pensó para sí: «Si *El diputado* es la biblia del marxismo, *Los Navajeros* será el nuevo testamento de los marginados».

## 2

El recorte de fotomatón de Jose fue pegado en la ficha del personaje del Jaro, dentro de la carpeta del reparto de la película. Eloy afirmó que Jose sería el protagonista de su película, sin necesidad de platicar con el productor mexicano Gómez Vadillo, ocupándose solo de persuadir a Pepón Coromina de que un chaval de la UVA de Vallecas tendría que ser perfecto para el Jaro.

Durante los últimos días de enero y los primeros de febrero, se cerró sin mayor dificultad el reparto de los chavales de la banda del Jaro. Por supuesto que en la película habría otros chicos conocidos en las calles del centro de Madrid. ¿De qué lugar frecuentado iban a salir si no los chicos que necesitaban? No desde luego de un colegio, un conservatorio, o una academia de interpretación. Después, un actor profesional podía redondear la apariencia del personaje con un buen doblaje controlado por el mismo director. Chus

sería Manuel Álvarez, que tenía mitad de sangre colombiana y provenía de una familia de clase media residente en el barrio de Malasaña. Para el Pepsicolo se había seleccionado a un chico llamado Antonio Alonso, en el último momento sustituido por Alberto Mendiola, el Niño de la oca, de *El sacerdote*.

Alberto era hijo del tendero de unos ultramarinos de San Blas. Al poco de su primera aparición en la pantalla, masturbándose en la cloaca de una oca, alguien de la productora Alborada se había compadecido de él metiéndolo de chico de los recados. Cada uno cobraría 125.000 pesetas por su participación. Jaime Garza, a quien se había traído López Vadillo de México, haría el Butano y percibiría bien otra cantidad: 400.000 pesetas. Por insistencia personal de Gonzalo, a Pirri se le daría un breve personaje que en el guion figuraba como el Nene mientras que para el Pastillas se contó con Enrique Rojas Pérez, que tenía cara de brutote, pero que luego era un chaval muy natural y enrollado. Cada uno ganaría 11.000 pesetas por sesión de rodaje. Allí no terminaban los grandes contrastes en las cantidades a ingresar por los actores de *Los Navajeros* en una práctica muy extendida en el cine, según la cual los más jóvenes o inexpertos son infravalorados por sistema, si bien José Sacristán cobraba un sueldo «de amigos» por sus cuatro sesiones de trabajo, 400.000 pesetas y María Martín se conformaba con 250.000 con tal de volver a situarse delante de cámara. Las otras mexicanas multiplicaban con holgura estas cantidades (1.200.000 para Verónica Castro y 3.000.000 para Isela Vega, que optaría por invertir la cantidad en la película entrando como coproductora a través de Producciones Fénix).

A Jose se le pagaría la exigua suma de 300.000 pesetas por su participación en la película, pero el orgullo de ser el protagonista le reventaba el pecho, por mucho que le doliese tener que dejar la temporada con La

Unión a mitad. Le importó un poco menos cuando, en los días que siguieron, se dedicó a contar a su madre, a sus hermanos, a Charo, por la UVA y por todo Vallecas que el director Eloy de la Iglesia lo había elegido en una prueba multitudinaria indicando hacia él y añadiendo: «Ese, el de los rizos». En realidad, lo que Eloy le dijo a Angel en la confluencia de la calle de la Victoria con la de la Cruz, un año y medio atrás, fue: «Tráeme a ese» y luego, en las oficinas de la productora: «Vete y tráemelo», pero la variante no cambiaba en absoluto el resultado. La invención era verosímil y, en el fondo, no carecía de cierto mimetismo con la realidad. El mismo Eloy contó siempre a la prensa que José Luis Manzano era un obrero en paro salido de una de sus pruebas. Su chica y sus hermanos creyeron la historia, y Jose celebró la noticia con sus colegas de la UVA. Es muy poco probable que pudiese engañar a la curtida mujer —tampoco lo pretendía—, pero, allá donde fuese, Jerónima ostentaba orgullosa la nueva posición de su hijo de la que, estaba segura, iba a sacar tajada.

La madre siempre daba con la manera de sacar algún beneficio a quien se terciase, ya fuese reclamando a unos señores una compensación por el mordisco a uno de sus vástagos del perro de una finca colindante con su parcela o vendiendo su mercancía en la UVA.

Eloy dio aviso a su corte de que esa noche, la primera de Jose en la casa, su presencia no sería requerida.

Al principio Jose se refugió en el panorama de Madrid que se divisaba al otro lado del río.

Eloy, algo impacientado por no tenerlo cerca, fue a él.

—¿Ves todo eso? —le dijo, situándose a su lado—. Hay cientos de miles de personas allí fuera. Millones en realidad. ¿Qué harán? No se sabe. Pero a ti

te conocerán y todos sabrán quién eres.

Jose se volvió hacia Eloy irradiando naturalidad pero, pronto, su interés se dispersó en los atractivos objetos que guardaba el interior.

Eloy poseía una colección de discos de cortar el hipo, casi exclusivamente de género sinfónico y operístico, aunque también algo de canción francesa. No tenía medida cuando acudía a las tiendas especializadas o a los bien surtidos departamentos de discos de los grandes almacenes a elegir los microsurcos que le apeteciesen, fuesen de importación o no, sin reparar en el precio.

Jose manoseaba los lomos como si buscara algo en particular que no consiguiera identificar.

—Compraremos los que te gusten —le prometió Eloy, situándose otra vez junto al chico.

—¿Pueden ser casetes?

—No, no. Discos.

Jose se puso a ver de cerca los trofeos y otros premios concedidos a las películas de Eloy de la Iglesia. Mientras que en circunstancias diversas el premiado habría perdido su escasa paciencia, esta vez solo se replegó hacia los sofás. Desjuiciadamente, tal vez por inercia, tiró dos largas rayas de coca sobre la superficie satinada de la mesa baja. Acercándose con visible desconfianza, Jose no pudo apartar los ojos de la nieve.

—No. Yo eso no. Mejor hago un porro para los dos —dijo, anticipándose al ofrecimiento que ya no fue formulado.

«Algo avanzamos —pensó Eloy—. Este chico se autoimpone tareas».

Y tras observarle un instante con cierto aire de burla en la expresión, se inclinó a esnifar las dos rayas, ayudándose con un billete de mil pesetas. Cuando se reincorporó advirtió que el chico había ocupado asiento a un

costado suyo y utilizaba la portada de *Eurocomunismo y Estado* para mezclar su tabaco rubio con el hachís recién calentado. Estudiándolo concentrado en la tarea, Eloy valoraba la destreza con que operaba. Cuando Jose terminó de liar el porro lo encendió, dándole dos largas caladas hasta que tiró bien, y se lo tendió a Eloy, que no pudo reprimirse más y trató de acercársele para que venciese su rigidez. Fue peor. El hombre le quitó el porro para terminárselo. Mientras aspiraba el humo, lentamente, encontró por fin la mirada directa del chico. ¿Enseñaba un cierto reproche? Notó cómo se agrandaba la distancia entre ellos dos. Bajó la vista al porro encendido entre sus dedos. En el sopor del humo del hachís flotando en la atmósfera, aspirado, tragado, logró estrechar el cuerpo de Jose contra el suyo y le pareció tener sujeto algo cálido pero inerte.

Pasaban de las tres de la mañana. Eloy leía teniéndolo siempre al lado en el sofá. Cuando se cansó se levantó a por un porro. No era la noche idónea para una cháchara telefónica de horas y se dedicó a fumar hachís en el trono, observando al adolescente tendido en el sofá, medio envuelto en una colcha de alegre estampado y expresión serena en el descanso. Al rato, Jose giró sobre sí mismo. A Eloy le impresionaba siempre la amplitud de su espalda y se levantó a observar más de cerca la cicatriz de la que el chico tanto hablaba. Recorría toda la forma de la columna. ¡Era asombrosa! Pasó la mano por encima de ese arco, sobre la piel cosida, sin apenas rozarla. Enseguida quiso volver al rostro. ¿Y cómo? Al instante, como si pudiese responder a sus deseos, Jose se volvió en el sofá. Se acercó hasta casi pegarse al durmiente, luego recorrió con la vista las cicatrices y heridas todavía frescas que aparecían en esa juvenil epidermis. Sin duda eran algo más que pústulas: una gran hendidura que no llegaba a partirle la ceja al terminar sobre el vértice, las mejillas cinceladas como a golpes y otros signos de «vida violenta» en el

sentido pasoliniano. Había traído a su casa a la marginalidad, la había abrazado y gozado de ella durante un espacio de tiempo suficiente. Y volvería a hacerlo siempre que quisiera, mientras quisiera. Eloy continuaba buscando las huellas de la marginalidad en el cuerpo del lumpen como el explorador que se sumerge en el fondo de una gruta azul. Acariciaba la frente, pasando y repasando un dedo por la cicatriz más saliente.

De repente, Jose abrió por instinto los ojos, que eran temerosos. Al encontrarlos, Eloy apartó su mano. Jose se reincorporó de un salto para acurrucarse en un rincón como un animalillo maltratado. Eloy se le acercó pausadamente, con una mezcla de deseo erótico y compasión. En la mirada del otro, Jose entendió y echó los brazos hacia atrás. Eloy notó con satisfacción que el otro mantenía sus ojos fijos en él cuando le besaba, casi lamiéndole, la cicatriz de su frente. Lo abrazó y recibió su calor corporal a bandadas. Por fin se le entregaba. Eloy lo estrechó y después lo separó un poco porque quería volver a mirar en sus ojos. Besó la frente, las mejillas, el cuello y desde este bajó, deslizando los labios por el torso inmenso del chico que, automáticamente, alzó el definido pectoral. Besaba también el dorso de sus brazos, sus pálidos pezones, su duro vientre con el hilillo recto de vello descendente hasta perderse en el tupido pubis.

En escasas semanas, Eloy tuvo ocasión de comprobar en qué grado podía disfrutar de Jose. A veces, aun sin motivo, se sentaba junto a él para recibir el calor energético que su cuerpo y, sobre todo, su aliento desprendían cuando tomaba o espiraba aire. Le enloquecía el olor natural, nada fuerte ni desagradable. Otras veces, si el chico se rascaba (uno de los efectos de fumar hachís), Eloy cesaba cualquier actividad para escuchar el sonido de la piel juvenil rascada por las uñas. Si, en cambio, en el roce cotidiano encontraba el

cuerpo de Jose, le parecía que le ardiese ese delimitado lienzo de piel. También solía producirle un escalofrío escuchar en su voz raspada las palabras de argot que usaba: «chungo» o, en particular, «suave», que respondía a la esfera más íntima de ellos dos. Más tarde trataba de aplicar el análisis de la realidad concreta al hecho de que el cuerpo de ese chaval en contacto con su piel, o determinadas expresiones emitidas por su voz, le acercasen a un estado próximo a la locura obsesiva. El análisis constituía todo un éxito. Como en ocasiones anteriores, los sentimientos concretos eran siempre una realidad, pero Eloy se cerraba finalmente a calificarlos o incluso nombrarlos.

Jose se mantenía curioso y expectante todo el tiempo.

—¿Qué te gusta de mí? —le preguntó una de las primeras tardes.

—De ti me gusta todo.

Ante la confianza, Jose se tornó la convincente imagen del pudor. Luego se le acercó, estrechándolo fuertemente contra él y se dejó besar.

Aparte de esos arranques, a Eloy le parecía que Jose no se entregaba lo suficiente, por lo que redoblaba sus atenciones hacia él, sin que obtuviera a cambio su total y absoluta entrega.

Eloy disfrutaba mostrándole al «buen salvaje» las bondades del capitalismo, pero sin transmitirle su análisis crítico de la realidad. Más bien limitándose a esgrimir su positivismo materialista, como marxista-materialista que era. Eloy se presentaba espléndido y generoso y, de la misma manera que daba a manos llenas y no desistía de invitar a nadie, cubría de atenciones materiales a Jose. Este chico también tenía derecho a ello, antes de nada porque todos venimos de un mismo sitio, la placenta materna. Era aquella una premisa del socialismo acorde con el capitalismo imperante a la que Eloy respondía.

Eloy lo vistió de pies a cabeza con ropa de una calidad nueva para Jose. Pedía un sillón a cada tienda que fuesen y esperaba con su cigarrillo en la mano a que el chico saliese del probador. Jose aprovechó para hacerse con aquellas prendas que siempre había querido poseer: la chaqueta de cuero de motero o los vaqueros Levi's que se pondría siempre limpios y bien planchados. Eloy también le compró un reloj, uno bueno, no el vistoso al que el chico tenía echado el ojo en unos grandes almacenes.

Luego lo llevaba a merendar hamburguesas a Vips o a alguna de las cafeterías California como un padre podía hacer con su hijo. Al Manila de Callao se iban a comer tortitas con nata y sirope.

Eloy se preguntaba si podían infundir alguna sospecha un adulto moreno y esmirriado como él y un adolescente tan rubio y cuadrado como Manzano merendando juntos en una cafetería del centro. Sin duda, ya debían de haber llamado la atención de los agentes de paisano, que suelen pasar inadvertidos.

Comprensiblemente, a Eloy le atraía aquella normalidad, esa carencia de dobleces de una personalidad elemental y, luego, no le pasaba inadvertido que el chico le obedecía siempre. Con Jose actuaba como un gran mago de cuento que no niega nada a un niño pobre aunque, en alguna ocasión, también podía ejercer de mago perverso y castigarlo, algo que siempre cogía por sorpresa a Jose. Pero antes del subsiguiente «castigo» esperaba ser redimido si mostraba una mirada lastimera o bien su maravillosa sonrisa. La mirada era penitente, la sonrisa no. Ambas le funcionaban.

Eloy no dejaba de identificar en la realidad del chico las características del lumpen sustentadas en una premisa, a saber, toda acción concreta estaba encaminada a un único objetivo en beneficio propio, pero no por codicia, sino por mera subsistencia del sujeto. Jose era un caso de lumpen de manual.

Corencia se dio cuenta de que estaba de más en el apartamento que una vez tomó con Eloy. Encontró otro sitio en la misma calle Antonio López y se mudó sin una palabra más alta que otra, sin rencores, porque se consideraba amigo de Eloy y quería seguir siéndolo.

### 3

A Jose el apartamento de Eloy le parecía un palacio y, sin embargo, no se sentía seguro. Estaba la seguridad momentánea de que mañana iba a desayunar, a comer y a cenar, pero el ambiente extraño despertaba en él una impresión de honda carencia. Más allá del afán de supervivencia y sobreprotección, se sentía a voluntad de Eloy de manera mucho más asfixiante que con Antonio, el piloto.

Sin lugar a dudas, Antonio bien podía haberse cansado de él en poco tiempo y haberlo tirado a la calle; en cambio, con este otro tenía algo que hacer en la vida. Estaban las películas. Con esta promesa de Eloy, Jose lograba relajarse un poco.

En principio, Eloy trataba de que la vida cotidiana de Jose fuese lo más normal posible. Pero como esa normalidad era poco probable —él no cambiaba sus hábitos ni horarios—, la existencia de Manzano resultaba una prolongación de la suya. Así, con las reuniones nocturnas con acólitos y cortesanos, la hora de irse a la cama se retrasaba a lo largo de la madrugada con la consabida cantinela de «el último cigarrillo».

Jose se acostaba a la par que Eloy, pero no se levantaba por la tarde como él. Por las mañanas solía quedarse en el salón escuchando música o viendo la tele sin preocuparse del ruido del trasto, ya que Eloy le había asegurado que

cuando dormía nada le desvelaba.

Eso sí, el adulto le había cargado con la responsabilidad de que lo dejase levantado cada día a las tres de la tarde. No era una gran labor, pero sí laboriosa. Cuando Jose, finalmente, lo lograba, Eloy llegaba hasta el salón y se sentaba a escribir las notas para el nuevo guion que, entrada la tarde, discutiría con Gonzalo.

Si no había hecho girar algún disco, tenía sintonizada, casi todo el día, Radio 2 de Radio Nacional de España. Si encendía el televisor era para ver el telediario o alguna película clásica, pero nunca prestaba atención a los dibujos animados que Jose insistía en ver cada tarde.

Eloy le recriminó a la primera ocasión de disgusto auditivo, moviendo la palma de la mano arriba y abajo, con la expresión facial arrugada. ¿Podría llegar a estorbarle? Eloy se cerraba a este supuesto, pero el chico permanecía allí, a escasos metros, concentrado en sus dibujos.

De todos los cortesanos, enseguida se vio que Jose habría de depositar un mayor grado de confianza en Ángel Sastre. Para el chaval, la diferencia de edad no era un problema, ni para Eloy ni para el propio Jose, la evidencia de un acuerdo puntual en un momento pasado. Al volver a encontrarse, entre Jose y Ángel se estableció una corriente de simpatía, de confianza y de comprensión aunque, en última instancia, Sastre privilegiaría la confianza que en él demostraba el director.

La corriente era también patente, aunque alterna, con el otro Angel, hijo único de una familia estructurada de clase media, cuyo padre fue represaliado durante el franquismo. En realidad les separaba un abismo, dada la procedencia netamente marginal de Jose. Sin embargo, les unían las motos, las artes marciales y los deportes y, parecía ser, el cine.

Se hubiese dicho que Gonzalo, que había firmado sonados reportajes de denuncia social en la revista *Triunfo*, sería capaz de entender a Jose en sus circunstancias. Pero no fue así.

Los primeros días, cuando Jose veía aparecer a Gonzalo por el umbral de la puerta sentía ganas de huir, y lo hacía. Gonzalo le destinaba si acaso una silenciosa mirada de abajo arriba aunque, la mayoría de las veces, para el navarro él no existía. Al tercer día, apenas levantado Eloy, tras llevarle su desayuno, Jose pasó de *El pájaro loco* y se marchó a la calle para no encontrárselo en el interior.

Algunas tardes, Jose se movía hasta Vallecas en bus. Andaba por ahí con sus colegas o estaba un rato con Charo, no siempre tan a fondo como le hubiese gustado. Eloy se enfurecía si transcurrían más de dos horas sin saber de él y hasta arriesgaba un ataque de celos pensando dónde y con quién podría haber estado. Jose resultaba vivo en este punto y le calmaba contándole que solo había ido a por chocolate, lo que, penitentemente, traía en abundancia. Sin embargo, por mucho que corriese, sin un vehículo no le daba tiempo a nada. Dejaría a Charo para los fines de semana y probaría a conocer este nuevo barrio.

Explorando el terreno virgen, Jose descubre un bar en un chaflán de la avenida del Manzanares, El Mesón. Al entrar se dirige embalado a la máquina del millón o *pinball* e inserta una moneda que enseguida cae. Siente sed y se acerca a la barra. Con su maravillosa sonrisa, pide una Coca-Cola a la chiquita que permanece al otro lado. Ruborizada, ella baja los ojos, pero enseguida los levanta de nuevo para encontrar, todavía, la sonrisa de Jose, que la halaga en toda su amplitud.

«¡Premio!».

Jose se vuelve, dedicándose a observar a los que ocupaban las mesas. Por edad podían haber sido sus padres —alguno hasta su abuelo— aunque a Jose le parecen buena gente.

La tarde siguiente regresa a la misma hora para que la chiquita lo vea y termina de nuevo siguiendo con vivacidad el juego que se desarrolla en las mesas. Solo si alguno de los jugadores se levanta, aprovecha para ponerse a hablar con él, jamás se le hubiese ocurrido interrumpir una partida.

Jose pronto se ganó la confianza de la mayoría de los adultos, y cuando vieron que además era un buen chaval le permitieron entrar en las partidas y apuntarse a los campeonatos de julepe que la peña de El Mesón organizaba. De esta manera, Jose se entretenía y pasaba muchas tardes.

También pudo enterarse de que la chiquita que le ponía el café o la Coca-Cola era la hija del dueño y que por las mañanas, cuando el padre se colocaba al otro lado de la barra, ella quedaba libre.

#### 4

Como la primera vez que lo vio fue subido al palo del gallinero, Eloy presuponía que Jose había tenido que aprender a aguantar casi cualquier cosa, marginando sus escrúpulos personales. No se equivocaba.

Noche tras noche, Jose permanecía como un objeto más en el salón de Eloy, un objeto que de vez en cuando se enseñaba y se hacía aprecio para propia satisfacción. A veces, Eloy remarcaba alguna gracia que el hijo de la UVA hubiese hecho, además de las virtudes de su tremenda anatomía.

Jose se ponía todo el tiempo al servicio de esos mismos cortesanos de Eloy, como para remarcar su situación de inferioridad. De rodillas, rellenaba

los vasos de whisky. Para algunos era de lo más estimulante ser servidos por el «novio» de Eloy, para otros ocasionales resultaba, en cambio, una molestia y un obstáculo para llegar al director, aunque la mayoría hacía como que no reparaba en el chico.

Si el extraño no lo tenía al alcance, Jose solía observarlo. Alguien que no le conociese de nada habría pensado que Jose se dedicaba a estudiarlo cuando, en realidad, el adolescente solo se estaba preguntando cómo servir o escapar de alguien, aunque esta última opción difícilmente le fuese viable.

Miraba al vacío, pero por la angulación de su cuello, un poco inclinado adelante, el brillo de sus ojos y su respiración silenciosa, se hubiese dicho que entendía todo lo que se decía en el salón. Incluso movía las pupilas hacia abajo y al flanco si escuchaba algo que captase en especial su atención. Jose continuaba deslizándose sobre las rodillas por el suelo, acercándose un poco para atender mejor.

Cuando se notaba observado, forzaba un pestañeo seco con la mirada baja y hasta llegaba a ladear un ojo con cautela, figurándose que el movimiento pasaría inadvertido. Las pupilas enseguida regresaban a su lugar. Era una y otra vez la apariencia imperturbable del adolescente, consciente de ser el objeto de deseo que a muchos fascina.

En alguna ocasión, Jose se atrevía a decir algo, enseñando su maravillosa sonrisa, como si pensase que de esta forma conseguiría atenuar una probable mala impresión en la persona frente a la que se hallase. Otras veces explicaba al adulto la cosa más prosaica e intrascendente de este mundo, como para ganar seguridad en sí mismo. También podía soltar una alegre risotada que dejaba todavía más al descubierto sus inseguridades y si se le preguntaba cualquier cosa respondía, aunque con monosílabos, o terminaba asintiendo

con un «ya te digo» o «ya ves» o un «claro», pero al menos su presencia, desubicada y extraña, en el apartamento de Eloy resultaba convincente.

Jose también era capaz de ponerse a hablar con alguien que se le presentase de manera afable y condescendiente. Si la otra persona se lo ganaba, demostraba una confianza ciega. Se le iluminaba la cara y se entregaba sin condiciones. Eloy, que con toda probabilidad había asistido a la escena, solía caer en el equívoco o las falsas impresiones y sentirse celoso. Era entonces cuando la sangre se le subía a la cabeza, el cuello se le tensaba y se ponía hecho un basilisco. Esas veces, le cortaba las alas con una helada mirada. Enseguida Jose se apagaba.

Una de esas noches, un acólito osado le preguntó a qué se hubiese dedicado de no ser requerido por Eloy. Jose no necesitó pensárselo mucho para responderle, por una vez, con inusitada seguridad:

—Cuando de pequeño te preguntan qué quieres ser, si policía, bombero o médico, siempre piensas que vas a llegar a ser algo. Pero a mí nunca me lo preguntaron.

Durante un lapso de tiempo no demasiado prolongado, la atención de algunos se fue hacia él, a sus ojos lastimeros o al corte bien visible que tenía sobre la ceja derecha. Esa noche, los cortesanos, con la perpetua excepción de Gonzalo, lo vieron por primera vez como un niño maltratado, sin duda lo fue, y, además, a ninguna de esas lobas les pasaba desapercibido que el chaval era muy pequeñín, por lo visto solo de estatura.

Eloy le mandó bajar a por bocadillos para todos.

—Parece tan desprotegido... —indicó un cortesano.

—¡Bambi!

Todos rieron a placer.

—Lo adoptamos.

—Sí. Adoptémosle.

El mote quedó incorporado en las reuniones nocturnas, al menos mientras suscitase cierta novedad.

En esos días, Jose continuaba haciendo su elección de lugares congeniales del barrio. Además de El Mesón para el café de la sobremesa y el julepe, bajaba al Sevilla para jugar a las máquinas de petaca, y a la pizzería de Guido siempre que lograba convencer a Eloy. Para subirse las cenas estaba el Bar Delfín, en la calle San Delfín. El joven matrimonio que regentaba este lugar guardaba mucho cariño por el chaval. Jose también descubrió que frente a la Torre había un gimnasio y se emperró en apuntarse a hacer pesas.

—¿Para qué? —le preguntó Eloy.

Jose le vino a responder que en esta vida hay que estar preparado para defenderse.

—¿De qué hay que defenderse?

—¿Pues de quién va a ser? De la gente.

Eloy encontró la respuesta del chico de una lógica aplastante y concedió, como en casi todo durante esos primeros tiempos.

Cuando le puso en las manos una copia del guion por secuencias y paginado de *Los Navajeros*, Eloy se dio cuenta de que Jose leía moviendo los labios, es más, apenas sabía juntar letras. Como él mismo no tenía tiempo ni paciencia para enseñarle a leer y a escribir correctamente, vio necesario buscar a alguien que paliase con urgencia las carencias si pretendía que su

actor llegase a rodaje con los diálogos aprendidos.

Carmela, una maestra madura, que venía con la certera referencia de Diego Galán, fue elegida para la labor. Eloy la aceptó. Después de conocer a Jose, ella aconsejó que las clases particulares fuesen diarias. Luego, con el rodaje, Jose iba a estar más ocupado, así que el director quiso solucionar este contratiempo y cedió. La maestra aplicó sus conocimientos sobre cuadernillos que procuraba al alumno. Durante una hora, cada tarde, Jose los rellenaba, bajo su supervisión, con letrita redondeada e infantil y a continuación ella le corregía la tarea.

Al tercer día, Jose logró persuadir a Carmela de que le permitiese cambiar, durante las dos semanas que restaban para el comienzo del rodaje, los cuadernillos por el guion de *Los Navajeros*. Ella era consciente de que se elevaría el grado de la dificultad, pero aceptó el reto. De esta forma, Jose pudo comenzar a leer el guion a su aire y lo entendía casi todo.

Vislumbró en esas páginas una defensa de los que eran como él. Aunque no era un delincuente, Jose sabía bien lo que era la marginalidad. Dos de sus primos habían sido acuchillados. Uno de ellos no sobrevivió. Además del innegable parecido físico con Jaro, Jose se veía reflejado en el entorno del eterno delincuente juvenil. Esto lo motivó aún más a aprenderse el libreto en su integridad, que memorizó con una facilidad pasmosa. Los diálogos, no solo los suyos, sino también los de los demás personajes y todas las acciones y acotaciones que contenía.

Cuando casi entendía cualquier palabra, Jose pasaba largos espacios de tiempo obnubilado con la colección de cintas de betamax y discos de Eloy. Aunque prefería otro tipo de música que no fuese ópera y no sabía muy bien de qué iban esas películas tan raras, las carátulas le resultaban muy bonitas, y en cuanto a las contraportadas de los LP, lo de leer las letras impresas venía a

cubrir esa inquietud que le era propia y que Carmela notaba, como de forma discontinua podía notarla el propio Eloy. Observándolo, pensó en hacer un trabajo de preparación paralelo al de la maestra que elevase su nivel cultural, social e ideológico. Pero Eloy no tenía tiempo para llevarle al Museo del Prado o al teatro, ni paciencia para volver él mismo a estos lugares, así que, desechada la idea, Jose regresaba a la calle.

Sobre todo desde que eligiese a Jose, Eloy tenía el convencimiento que la del Jaro sería una película nueva, desgarradora y emotiva al mismo tiempo. El director evidenciaba la costumbre de ensayar para su coro de palmeros y corifeos el efecto del discurso dialéctico que desplegaría en la presentación de sus películas ante los periodistas y gentes de la prensa.

Ni una partícula de polvo se movía esa noche en el salón cuando Eloy describía, desde el trono, el final de su película.

—Y entonces Jaro avanza hacia un vecino armado con una escopeta, que le abre el pecho a perdigonazos...

—Quien vive en el peligro, muere en peligro —sentenció Gonzalo.

—¿Y por qué lo mató? —preguntó Angel.

—Su coche valía más que un niño —respondió Eloy.

—Ah, ya.

—¿Pero es que no lo veis? Un español con miedo que mata al Jaro porque es su opuesto, porque es una amenaza a su estatus logrado y porque se cierra a entenderle.

Gonzalo arrugó su fina piel alrededor de los ojos y la nariz.

Eloy no se detuvo:

—Paro. Cientos de miles de chicos tirados por ahí todo el día. Y sin oficio ni beneficio, ni modo de ganarse el sustento... ¿Qué van a hacer? —preguntó

con retórica<sup>[129]</sup>.

—No, si a los jóvenes de hoy hay que darles también la autonomía, porque con la democracia ya se sabe... —comentó Gonzalo.

—Duermen en portales o en coches abandonados, se alimentan de chucherías, estrenan ropa cada vez que necesitan una muda. Roban, atracan, dan palos y se drogan.

—Se ha pasado del baile de tarde a *Los violadores del amanecer* —terció Sastre.

Eloy rompió en carcajada y a continuación casi todos rieron.

—Sin embargo, el Jaro no se droga. Bueno..., solo un poco. Para experimentar —apuntilló Eloy medroso—. Jaro desprecia las drogas y a quien las consume, porque es de blandos evadirse con ellas y prefiere estar bien despierto y con los pies en la tierra ante la realidad que se le viene encima.

Era verídico, el Jaro nunca se dejó seducir por cantos de sirenas y en su corta vida había demostrado que una lucha es posible, alcanzando, en el imaginario barriobajero, el lugar de los héroes.

—El Jaro es un sujeto sin represión alguna. Practicando sexo o encañonando a un policía. Valiente, hedonista, astuto. Su superficie es su fondo y, aunque su figura desprende cierta tragicidad, esta, en realidad, no existe como tampoco existe sombra de represión en él. Pero Jaro no nació delincuente. Nadie nace delincuente —enfaticó Eloy—. No creo en las culpabilidades individuales. La delincuencia nace, indefectiblemente, de las injusticias de la sociedad.

Gonzalo agarró una revista y se puso a hojearla. Eloy bajó la vista al legajo que contenía su escritura:

*El 98 % de los delincuentes viven en barrios de la periferia, son hijos de obreros o nacen en núcleos familiares en los que nadie trabaja. Tratando de evadirse de las primeras nefastas experiencias de vida y la imposibilidad de referencia al futuro, la inmediatez es su contexto propio y la supervivencia su motivación. La unión es necesaria para defenderse y sobrevivir. Buscando seguridad, encuentran la calle y, en esta, a quienes han tenido una trayectoria similar a la suya. Entonces hacen de estos encuentros su afirmación y espacio vital porque la sociedad, que los rechaza, no les ofrece otra alternativa. Los medios de comunicación, «auténticos vigías del sistema», «grandes conservadores de este orden horrendo basado en la idea de poseer y en la idea de destruir» como vino a testimoniar Pier Paolo Pasolini, los etiquetará para reforzar la orquestación de inseguridad ciudadana. En la prensa serán bandas aunque ellos no tengan conciencia de pertenecer a ninguna, solo conciencia grupal. El sistema usa su miseria con fines económicos, políticos e ideológicos.*

*Los delincuentes juveniles utilizan como factores de seguridad elementos contingentes (dinero, armas, drogas). Los agentes represores de las fuerzas del orden los detienen en las calles. En los juzgados, el aparato judicial los condena y las cárceles rebosan con aquellos que provienen de las capas sociales desfavorecidas. Se los reprime fuertemente y duran poco. Luchan, se dejan matar o la muerte los sorprende de mala manera. Estos son chavales criados sin las nociones esenciales de bien y de mal, sin compromiso ni conciencia sociopolítica, en el positivismo materialista, en el capitalismo y en la ignorancia de su propia historia y ser, pero no por ello carecen de rasgos de nobleza.*

El joven que recibe violencia en un estado de marginalidad, de desesperación por sus circunstancias, tiende a devolver el golpe cuya huella lleva marcada en su anatomía. Ante la violencia del sistema se responde con violencia. Violencia es acción.

El riesgo de poner la huella del pie en el siguiente escalón siempre existirá. Tampoco por ello cesan en su actividad delictiva. El sujeto que no es capaz de discernir un objetivo duradero lucha a trompicones en busca de otro inmediato. Muchas veces no sabe a ciencia cierta contra qué lucha y sin embargo lucha.

Tal vez es ese poder oscuro e informe que reconocen en caras y personalidades, mostradas en la televisión y los otros medios de comunicación mayoritarios, el que los empuja al delito o, precipitadamente, a alcanzarlo, deslumbrándolos a través del consumismo con el señuelo de «el llegar», la aspiración de obtener éxito fácil y mundano, equiparable al «descanse en paz».

Sin lugar a dudas, no eran estos chavales los últimos responsables de la inseguridad ciudadana de la que se venía hablando desde hacía un tiempo. Lumpen en su mayoría, rebeldes con causa que se mueven por impulsos, sin ideales ni reivindicaciones crípticas, solo por supervivencia, cuyos movimientos se superponen a los de otros rebeldes, armados o no, luchando por unos ideales políticos y sociales tan necesarios en una sociedad viva.

Existía una dignidad de estirpe en esos rostros jóvenes curtidos con dureza por los golpes, con facciones bien marcadas y definidas a causa de la desnutrición que hacían a esos adolescentes particularmente bellos para algunos. También un ímpetu en esos cuerpos delgados y fibrosos, habituados a la permanencia prolongada a la intemperie, con una auténtica resistencia ganada generación tras generación. Ellos también eran sensibles a las

desdichas, capaces de la renuncia como rasgo de bondad elevado, mostrando de continuo la gran dignidad de los desposeídos.

Eloy levantó la vista del papel. En el silencio que siguió, encontró la mirada vibrante de Jose, esa noche como cualquier otra. Él sí había comprendido.

Los cortesanos presentes quisieron congratularse con el director.

Fue Gonzalo quien puso, de nuevo, la nota discordante:

—Tu problema es de sentimiento más que de conocimiento y es que te sientes tocada por el pueblo.

Todos se mostraron ruidosos. Eloy ordenó silencio, se indignó convincentemente y designó que el programa de esa noche continuaría con un juego de amos y esclavos en el que Gonzalo sería el primer castigado.

## 6

Eloy, alerta ante las fuerzas del orden desde los tiempos de la clandestinidad, consultó con un abogado. Si Jose iba a vivir con él durante toda la producción de la película quería que dispusiese de algún tipo de documento. El abogado redactó un documento privado con validez a efectos legales por el cual el progenitor prestaba su conformidad para que Jose viviese con De la Iglesia hasta su mayoría de edad. Era el momento de invitar a la madre a ver qué pedía.

A las cinco y media de la tarde de un lunes, Jerónima apareció en el apartamento de Eloy de la Iglesia con Pedrito, Angelines y dos docenas de huevos. Aun antes de mediar palabra, dio dos golpes en la espalda a Jose.

—Corre, que son de los grandes.

Jose le quitó la huevera de cartón de las manos y corrió a la cocina. Eloy, bastante alucinado, vio desde su posición que el chico metía el paquete en la nevera.

Jerónima ya podía saludarlo, enlazándose a su cuello para llegar a sus mejillas barbudas y plantarle sendos besos. Retrocediendo algo desorientado, Eloy observó a los tres visitantes. Pensó que no sería capaz de resistir lo que estaba por suceder, pero sí de salir airoso con algo para lo que estaba tan escasamente dotado como la gentileza. Dio una larga calada a su cigarrillo antes de comenzar:

—Qué, ¿le gusta a usted la casa que le he dado a su hijo?

Al segundo, la mujer comenzó a moverse por el espacio a pasos cortos, casi saltitos, deteniéndose en todo lo que contenía, mientras que Eloy, negado a ese tipo de situaciones, trató de establecer algún tipo de conversación coherente con Pedrito hasta que Jerónima lo apartó de un empujón y se puso a hablar con el anfitrión. Eloy notó enseguida que la gramática parda de la madre pasaba inalterada al hijo así como la preferencia por el uso del diminutivo.

Jose los miraba sonriente y asentía ora a su madre, ora a él, suponiendo un consenso tal vez. Lo habría, pero no del tipo ingenuo que el chico se imaginaba.

La escena prevista se sucedía en todo su apogeo. Se convino que Angelines entrase como externa en el apartamento. Eloy instó a la chica a que acudiese la mañana siguiente, en un horario de diez a cuatro, con la tarea de dejarlo levantado a las tres de la tarde.

Jose, mirándola, soltó un arranque de carcajada, pero Angelines no lo entendió entonces, aunque intuyó que esa prueba no iba a ser muy agradable.

Daban las seis cuando sonó el timbre del apartamento. Eloy frunció el

ceño y mandó a Jose a abrir. Gonzalo se había adelantado esa tarde. Al ver el cuadro miró enigmáticamente hacia Eloy, que le devolvió una mirada del tipo «mejor no preguntes».

A la madre no parecía intimidarle la distancia que ponía el caballero recién llegado.

—¡Uy! Qué piel tienes. Qué lustre. Pareces más guapo que yo —añadió Jerónima, repasando el dorso de dos dedos sobre la mejilla de Gonzalo, paralizado por el horror.

Angelines, que lo miraba embobada, advirtió su expresión áspera durante un instante.

—¿Qué te das? —preguntó Jerónima.

—Jabón de tajo.

—Más barato que la carne de gato. Lo de gato lo digo por madrileño.

—No, señora. Yo soy navarro.

—¡Ah! Yo leona. Por eso me gustan los pumas y los tigres. Aunque algunos no son gatos, son un poco perros —apuntó ella mientras Jose, huidizo, esquivaba su mirada.

Por suerte fue una visita corta y pronto quedaron los dos solos, Gonzalo y Eloy, porque Jose aprovechó para escapar con la excusa de acompañar a sus familiares hasta la boca del metro.

Angelines se presentó a la hora fijada. Un somnoliento Jose le abrió la puerta y, sin mediar palabra, se volvía a acostar. La joven encontró sin dificultad los enseres y productos de limpieza que dejara quien se ocupase antes de las labores domésticas, puso la primera lavadora y comenzó por la cocina. Luego se metió con el baño, el salón y los pasillos. A mediodía, sin poder hacer todavía los cuartos, limpió a fondo la galería. Al rato, vio al otro

lado de la ventana pasar a Jose por el recibidor y salir por la puerta. En otras circunstancias lo hubiese llamado a gritos, pero algo la frenó a hacerlo en este lugar.

Con lo que había en la cocina, Angelines apañó unas tortillas, por dejarles algo de cena. Hacia las dos de la tarde ya no encontró nada más que limpiar. Le había dado un buen repaso a cuatro piezas y al recibidor. Quedaba por hacer, claro, la habitación del señor. Pero todavía no eran las tres. Al final, sin nada que hacer sacó de su bolso el *Pronto* y, empequeñecida, se sentó a hojearlo en el extremo de uno de los sofás.

Diez minutos después daban las tres. Angelines se dirigió a la única puerta cerrada y dio dos ligeros golpes en ella. Esperó en el silencio e insistió con dos disminuidos golpes. Al no escuchar nada se puso a repasar el cuarto de baño que su hermano había usado antes de salir. Transcurridos quince minutos volvió a llamar discretamente y entró esta vez sin esperar más de unos segundos.

Las persianas no estaban bajadas del todo. En el dormitorio reinaba una media penumbra. De primeras, Angelines lo llamaba «señor». Eloy no movía un músculo. Angelines se aproximó hasta la cabecera de la cama y osó reclinarsse sobre la efigie barbada del hombre.

—Oiga, usted...

Angelines se volvió a la ventana y subió la persiana hasta el tope. A continuación, engrosando la voz, tentó de nuevo. Eloy, por fin, comenzó a hacer algún movimiento facial.

—¿Eh? Sí, sí. Ya voy.

Angelines hizo amago de irse.

—No, no. Pero quédese y me ayuda —mandó Eloy, estirándose exageradamente sobre el lecho.

Ella lo reincorporó primero y lo volvió después de costado para esfuerzo suyo.

La noche anterior Eloy se había dormido solo cubierto por la ligera tela azul de una chilaba, comprada durante un viaje por Marruecos, que dejaba traslucir ciertos particulares de su anatomía.

—Tápese usted —dijo Angelines girando la cara.

No en ese momento, sino al rato, cuando tomaba su café y su yogur, Eloy cayó en el rasgo de pudor de la hija del pueblo.

Angelines no tuvo una verdadera juventud, siempre había estado para ocuparse de sus hermanos. Siendo muy pequeña enfermó de tuberculosis, como tantos de los que habían permanecido año tras año en las viviendas mal aisladas de la UVA. Al igual que para Jose la mejor época de su niñez fueron los meses en San Rafael, para Angelines lo fue el tiempo que pasó en el Niño Jesús. Pero también tuvo que volver a la UVA, solo por unos pocos años más, hasta que a los dieciséis salió para casarse. La joven ostentaba el orgullo de haber dejado atrás la vida miserable y el abuso sistemático con esfuerzo y trabajo.

Sentía un cariño sincero por su hermano más guapo e infeliz, a pesar de todas las putadas que le había hecho desde que era muy crío, y las que le habían obligado a hacer.

Una vez, Jose llamó a su casa para anunciarle a voces que a su madre se la había llevado por delante un camión. La joven se apresuró a llegar a la UVA, a pie si fuere preciso. Al verla correr consternada, un tendero conocido de ella le prestó el dinero para tomar los dos trenes hasta el apeadero de Renfe en Vallecas. En la UVA encontró a Jose subido en la baranda que guardaba la vivienda 3298 sonriéndole con malicia.

—¡Qué te lo has creído!

Y estalló en risa.

La joven no dio crédito y entró en la vivienda en la que advirtió la misma risa en Jerónima, que había orquestado la macabra diversión.

Por entonces, Angelines procuraba mantenerse lo más lejos posible del matriarcado, aspiración que a veces resultaba imposible, ya que en cuanto su madre la requería una fuerza la arrastraba de forma inexorable hacia ella. Sucedió otra vez y se hallaba donde Jerónima había querido que estuviese.

—La próxima vez me tira de la barba si es preciso, pero a las tres me deja usted levantado, no a las tres y media —le recriminó Eloy a la joven mujer antes de que se marchase.

Al día siguiente, Angelines cumplió la orden con exactitud y de igual manera en lo sucesivo. Además comenzó a traerle el desayuno a la cama por iniciativa propia. Eloy, al ver la casa tan limpia, si es que él veía esas cosas, y con la nevera llena, aunque él no era de mucho comer, se congratuló por su buena suerte, que no había sido precisamente una elección propia, sino una condición de la madre para darle vía libre con Jose.

Una tarde, Angelines repasaba el corto pasillo mientras que Eloy se estaba bañando con la puerta abierta.

—Nines, venga usted aquí.

La joven entró con la mirada baja.

—Dígame, ¿qué le parece que su hermano esté aquí?

—Me parece bien.

Eloy quedó sorprendido y complacido a partes iguales con la pronta respuesta de la joven, que no perdía su temple.

—Y usted ¿también vive en Vallecas?

En esa época, Angelines y Braulio, su marido, vivían con su hijo en un

piso de alquiler en Fuenlabrada. Afortunadamente acababa de abrirse la red de tren entre Fuenlabrada y Atocha-cercanías. A continuación tomaba la línea 3 de metro, la amarilla, y finalmente la 5, la verde, hasta la parada de Marqués de Vadillo haciendo el trasbordo en Callao.

Angelines cayó en que el hombre estaba desnudo. Miró para otro lado.

—Restriéguese bien.

Él abrió mucho los ojos y movió la cabeza afirmativamente.

—Mejor, lávese también la cabeza.

La mirada escrutadora se tiñó con cierto aire infantiloides y con la huella de este asintió y le hizo caso.

Al poco, Eloy apareció por el salón con el pelo limpio y durante cinco minutos pareció suelto y mate en vez de pegado y grasiento.

«No hay nada que hacer», convino ella para sí cuando, mientras recogía la mesa baja, la vista se le fue al cogote del hombre que ocupaba uno de los sillones.

Eloy valoró la franqueza llana, de una pieza, de la joven de veinticinco años. No era el mismo tipo de mujer que la madre de la criatura y concluyó que merecía su total confianza. Antes de que se marchase esa tarde le entregaría un juego de llaves del apartamento.

Cuando un ayudante fue a llevar a la vivienda de la UVA parte del dinero de la primera semana de Jose, llevó también el documento notarial que Jerónima y el señor Tomás firmaron sin preguntar.

Pero, se sabe, no todo era armonía y paz. Si Eloy veía clara la oportunidad de divertirse la consumaba.

Una tarde, Angelines cepillaba con empeño la alfombra del salón manchada de ceniza de cigarrillos y bebidas de la noche anterior y de otras

cien noches, cuando Gonzalo se presentó como cada tarde. Angelines lo miró sobrecogida. El gigante rubio ocupó asiento en los sillones, cerca de Eloy, no sin inclinar la mirada un par de veces con indudable molestia. Ella, a sus pies, se ruborizó algo y bajó los ojos, concentrándose en terminar su trabajo.

Eloy se dio cuenta enseguida de la reacción femenina y determinó la ocasión del juego. En tono jocosó incitó a Gonzalo a seducir a su mandadera sin moderar el volumen de voz mientras ella, que limpiaba las ventanas del salón, fue a encerrarse en la cocina.

Gonzalo esgrimió su esnobismo de clase:

—Me gusta la galantería. Además, como sabes, soy una aristócrata clasista.

Eloy le lanzó una mirada de compinche. Echando para atrás la silla se levantó con una intención. Se dirigió a la cocina para comenzar el interrogatorio a una desconfiada Angelines, que no soltaba el trapo.

—Es guapo, ¿verdad?

Ella, agazapada en el ángulo de la galería, no pudo por menos que conceder.

—También es maricón —reveló Eloy sin titubear.

Angelines cogió dos bocanadas de aire y seguridad.

—Pues qué desperdicio —le respondió, tomando distancia, y regresó al salón a concluir sus labores del día con gran dignidad.

Angelines se había curtido en el trato cruel y el insulto pronto. Al desconocerlo, Eloy quedó extrañado con su sucesión de reacciones, pero consideró valerosa —y desafiante— la última de ellas y no volvió a molestarla de esa manera.

La víspera de comenzar su rodaje, cualquier otro director se encontraría enfrascado en interminables reuniones de equipo o haciendo pruebas técnicas y ensayos con los actores. No era el caso de Eloy de la Iglesia. A él le bastaba con confiar en su ayudante de dirección. Esa tarde había hablado con Josecho, que conocía de sobra sus deseos, el principal que se le molestase lo menos posible.

En la producción de una película, el ayudante de dirección es pieza indispensable, ya que, junto con el director de producción, es quien ejecuta y hace viables y posibles las órdenes del director. Imagínese un círculo circunscrito en otro. El interior sería el director de la película, el primer ayudante y el director de producción se situarían en la intersección entre ambos círculos y el último círculo, el externo, encerraría al resto del equipo.

Esa tarde, Eloy no precisaba de Gonzalo, al que dejó trabajando en la nueva historia que tenían entre manos mientras él rodaba.

Jose se atrevió a proponer un plan a Eloy. Más bien se emperró en que le acompañase a su Vallecas.

—Pero ¿qué voy a hacer yo allí? —masculló un Eloy ceñudo.

—¡Es que en el pueblo hay unos sitios muy guapos para la peli! Yo te los muestro.

Jose se lo ganó fácilmente. Pero Eloy solo estaba dispuesto a moverse de su salón si lo acompañaba Sacristán, que habitaba en un bloque posterior a la Torre, en avenida del Manzanares, 176. Sacristán era un rostro conocido y, en cambio, a un director de cine nadie le ponía cara. Sería divertido llevárselo a los bajos fondos. Además, de alguna manera, funcionaría de referencia «paterna» para Jose y le valdría para tenerlo relajado de cara a su primer día de rodaje. Eloy levantó el auricular para marcar el número de su actor. Lo

convocó con urgencia para la excursión con la finalidad de entrar en el personaje del periodista Roberto Goicoechea (o Gonzalo Oteiza), como en tiempos de *El diputado* había recorrido con él varios sitios de ambiente y clubs gays<sup>[130]</sup>. El actor accedió.

Sacristán despertó sensación en la UVA de Vallecas, mostrándose afable y llano puesto que era de Chinchón. Después del *tour* se introdujeron los tres en la vivienda de doña Jerónima. Jose nunca fue mejor recibido en casa de su madre que esa tarde. Hasta el señor Tomás parecía orgulloso de él. Sin duda, esta vez Eloy se lo estaba pasando a lo grande con todo lo que observaba. Enseguida se despidieron, excusándose con su intención de hacer un recorrido por la villa histórica. Jose les señaló la torre de San Pedro ad Vincula. Luego se detuvieron con manifiesto desprecio ante la Cruz de los Caídos, o lo que quedaba de ella, y bajaron un tramo del paseo. Pronto, Eloy se cansó de ver tanto chulángano y tanto taleguero, volvió sobre sus pasos seguido de Jose y Pepe y tomaron un taxi.

Eloy más que descansar se revolvía en la cama, ya que no estaba en sus horas acostumbradas de sueño, estas eran demasiado tempranas para él. Abrió un ojo y escuchó el sonido del televisor en el salón por encima de los ruidos del tráfico por la M-30. Girándose en la cama sobre sí mismo, su vista se fue a la luz que se colaba a través del bajo de su puerta. Se resistió a pensar en el esfuerzo que le hubiese supuesto levantarse, y no le compensaba hacerlo para un fin tan prosaico como saciar esta concreta curiosidad. Hizo oído y fue

capaz de reconocer los diálogos de una de sus películas. Su expresión se relajó. Se volvió de espaldas a la ventana y antes de dormirse sonrió pensando en Jose.

## CAPÍTULO 6

### 1

El director de la película y su primer ayudante suscribieron con el jefe de producción emplazado por Fígaro Films, Paco Poch, un plan de rodaje de seis semanas, al límite de lo verosímil dada la variedad de localizaciones, para el que a la postre, sería el rodaje más complejo de toda la carrera de Eloy de la Iglesia hasta esa fecha.

Pero Eloy se sentía poco teórico. Lo esencial no era saber sino hacer, la acción siempre antes que la teoría, y De la Iglesia la reclamaba para su nueva película. Tenía el mejor protagonista posible y una buena historia, aunque el libreto había adelgazado visiblemente en pocas semanas a la vez que a *Los Navajeros* se le quitó el artículo quedando en el más comercial título de *Navajeros*.

El 18 de febrero de 1980 se daba la primera vuelta de manivela de la película. La localización, un solar dentro del recinto del Cementerio Municipal de la Almudena. Hacer de ese lugar mortuorio, un montículo en realidad, el punto de reunión de la banda del Jaro fue uno de los pocos símbolos que De la Iglesia se permitió en su trabajo. En esa primera localización se tenían que completar cuatro secuencias con los chavales y mover el equipo a la zona de panteones y tumbas para una quinta con estos y

un actor adulto. Este sería el ritmo usual de trabajo.

Las citas del director y del actor protagonista para el primer día los preveían en localización a las nueve de la mañana. Cuando los ayudantes del director vieron acercarse un taxi por la calzada fueron a recibir a Eloy. ¿Quién iba a llegar si no a rodaje con tanto retraso y en taxi?

Era una constante en Eloy de la Iglesia presentarse tarde a sus rodajes. A veces, incluso tan tarde que el ayudante había comenzado a montar el plano, por supuesto siguiendo una orden anterior del propio director.

Tres años atrás, durante la producción de *La criatura*, Eloy no se había presentado al rodaje. Su primer ayudante en ese tiempo, Luis Valdivieso, tuvo que tomar las riendas de la película en los días en los que la producción se trasladó a Valencia. Aunque planteado con tacto, un reproche a destiempo de Valdivieso bastó para que De la Iglesia no contase con él para su siguiente película, *El sacerdote*. Era su forma silenciosa de castigar cuando no tenía razón: poner tierra de por medio. Sin crispaciones, sin ni siquiera hablarlo.

Veloz, un auxiliar se llevó a Jose a la caravana de maquillaje. Enseguida terminaron con él y le tocó esperar como a la mitad del equipo. Pero aquella primera mañana, escasa de luz, Jose se mantenía apartado de quienes todavía no le conocían, moviéndose con el pitillo que le colgaba de la boca por detrás de las caravanas y los camiones de material eléctrico y de cámara. Al paso, leía en la cara de los conductores el escepticismo sobre su propia presencia en el rodaje. De vez en cuando, en los huecos entre vehículo y vehículo divisaba la maraña de técnicos que trabajaban. La distancia con estos hacía la imagen, a sus ojos, alucinante e irreal.

—¿Ya te han arreglado, verdad?

Jose se volvió a Sastre, quien escudriñando el rostro del chico a través de sus gruesas lentes podía notar que las «marcas de vida» en aquel habían desaparecido bajo algún fluido rosáceo. No volvió a preguntar y se lo llevó al set de rodaje. En un instante, Jose se encontró a tiro de todo lo observado de lejos.

En el espacio de tiempo en el que se tardó en terminar de montar el primer plano de la jornada, uno general, había salido el sol y el cielo aparecía azulado. Los maquinistas probaban la *dolly* sobre las vías del *travelling* mientras el operador ajustaba la cámara. Parte del equipo técnico se movía de un lado a otro, no así Eloy, Sastre, Josecho ni el primer operador, que conversaban relajadamente tras la cámara.

No todos los chavales contratados para la banda del Jaro tuvieron ocasión de verse las caras en las oficinas durante las pruebas de vestuario o las de maquillaje. Tampoco se hizo lectura del guion con los intérpretes ni, por descontado, ensayos, y era esa mañana, en la que se veían todos las caras por primera vez, cuando les tocaba actuar como si fuesen una banda.

Al otro lado de Jose, Manuel, escuálido y de rasgos exóticos, sobre un bidón de lata caído; un poco apartado, Alberto, grandote y anodino; Jaime Garza, el mexicano, se mantenía a cierta distancia.

Cuando un gran Fresnel se prendió, Jose miró alrededor deslumbrado.

—¿Qué hacemos ahora? —preguntó Manuel, que también se estrenaba delante de las cámaras en esa jornada.

—Esperando a que estos carrozas nos den la acción —contestó Alberto Mendiola.

Todos lo miraron aterrados.

—¡Sí, hombre! Que nos manden soltar la nota —amplió.

Los dos asintieron aliviados.

—Ya casi estamos —les anunciaba Josecho, llegando.

El primer ayudante se llevó a Jose unos metros atrás y le sujetó fuerte por los hombros.

—Te acordarás de todo, ¿no? —le preguntó una vez más.

—Sí, sí.

La expresión de Jose era temerosa. Josecho le miraba con una sonrisa que quería transmitir confianza. El ayudante le puso en la mano la bolsa de deporte del Jaro y volvió a primera posición.

En el último minuto de espera, Jose escuchó los insectos aletear alrededor de los proyectores. Desorientado, buscó con la mirada a Eloy, pero algunos técnicos le cegaban la perspectiva. Pronto el campo a su frente se despejó. A continuación se produjo un gran silencio. «Esto es lo que me contaba Eloy», se figuró.

Le tocaba estar preparado en su puesto como el primero.

Algunas voces gritadas rompieron el silencio:

—¡Prevenidos!

—¡Motor!

—¡Rodando!

Cuando se hizo claqueta, Jose escuchó la voz de Eloy dar la acción y se calmó un poco.

Caminando en su personaje, Jose pasó de la sonrisa a una actitud incorporada.

MENDIOLA/PEPSICOLO

¡No nos cortes, Jaro, que llevamos un pedo...!

De repente, Jose palideció mientras un sudor frío comenzaba a caerle por la frente. «¡Corten!», escuchó en la voz de Eloy.

Jose dio la espalda a la cámara y clavó su vista en el extremo superior de las cruces y cipreses. Se dijo que lo había estropeado todo, que no servía para esto, que estaba fallándole a Eloy. De inmediato sintió unas pisadas sobre la grava, pero se mantuvo rígido y vuelto. Todo había terminado. Era Eloy quien llegaba, no con la mirada torcida, sino relajada y afable. En los rodajes el tiempo significa dinero. Mucho. A Eloy no parecía importarle el gasto cuando le susurró palabras que solo ellos entendieron antes de abrazarlo por encima y besarlo con brevedad, liberado de la impresión de que alguien reparase en el gesto. Eloy lo volvió consigo hacia la cámara señalando en dirección a los técnicos que esperaban y casi rieron juntos sin que a nadie debiera de importarle. Pronto, el director regresó sin prisas a su lugar tras la cámara.

—¿Prevenidos de nuevo? —preguntó el primer ayudante a los técnicos más próximos.

Cuando se escuchó «motor» y Eloy dio «acción», Jose, sin coger aire de nuevo, se entregó completamente a hacer del Jaro.

MENDIOLA/PEPSICOLO

¡No nos cortes, Jaro, que llevamos un pedo...!

JOSE/JARO

Que sí colega, que si empezamos a estar todo el día colgados no salimos de la ruina en la puta vida. Estoy hasta los huevos de pegar tirones, de reventar cabinas y todas esas chorradas. Es como cuando nos hacemos un buga. Estamos por ahí dando

vueltas hasta que se acaba la gasofa. ¿Y luego qué?

MENDIOLA/PEPSICOLO

Pues a mí eso me enrolla que te cagas.

JOSE/JARO

Claro, como a ti no te falta vienes aquí a marcarte el rollo y ya está. Pero nosotros...

MANUEL/CHUS

Nosotros estamos buscándonos la vida.

JAIME/BUTANO

Eso *descarao*. Pero ya.

JOSE/JARO

Cojonudo, Butano, tú me entiendes...

JAIME/BUTANO

¿Y qué es lo que has *pensao*, colega?

Jose/Jaro saca una recortada de la bolsa de deporte.

MANUEL/CHUS

¡Hostia! Una recortada.

MENDIOLA/PEPSICOLO

Qué *demasio*.

JOSE/JARO

Ahora con esta cacharra nos lo vamos a hacer muy distinto. Se acabó ir de *pringaos*.

MANUEL/CHUS

¡Eres la polla, Jaro! ¡Eres la polla!

Los chicos jugaban en sus personajes. Eloy soltó una risotada de satisfacción porque la cosa funcionaba. Todo el equipo técnico asintió con regocijo a la explosión juvenil.

2

Jose se hizo con pasmosa facilidad a la dinámica del rodaje, de la misma manera que se había adaptado casi de inmediato a la vida con Eloy.

Delante de la cámara, Jose enseña su yo más íntimo y original como recurso primordial para cumplir el objetivo encomendado, movido por su sentido del deber a Eloy y guiándose sobre todo por su intuición.

Enseguida se vio en Jose cierta tendencia a sobreactuar y exceso de arrojo, que se imponía controlar, pero la cámara le quería y no era ningún idiota, por lo que el director o sus ayudantes estaban allí solo para pedirle que bajase el tono, marcar las distancias y puntos de encuentros, diálogos y salidas, dar las directrices finales y prever o enmendar cualquier despiste.

Jose obedecía todas las órdenes que se le daban. En cierto modo le

aliviaba recibirlas porque se había acostumbrado a hacerlo junto a su madre.

Si en algún momento del rodaje a Jose le costaba relajarse y sus músculos aparecían tensos por la crispación, un cumplido del operador, una sonrisa del ayudante o el *script*, una atención cariñosa en maquillaje o vestuario y en particular una palabra de Eloy y la cámara volvía a registrar esa naturalidad buscada por el director.

Por lo demás, se desenvolvía con un alto rango de profesionalidad, aunque muy pocos de sus experimentados compañeros de reparto le iban a reconocer el estatus de actor por mucho que hubiese memorizado también sus diálogos.

Se vislumbraba igualmente que Manzano era uno de esos actores que llegaban al final de su personaje, quién sabe si mucho más lejos, implicándose sin filtros profesionales en la asunción de este. Había sido convocado en la gran pantalla para representar una parte de esa realidad marginal que él conocía y le tocaba sufrir. Transmitirla ante la cámara era una responsabilidad que se autoimpuso. Intuyendo, Jose era capaz de representar con naturalidad el personaje, desplegar los comportamientos y las características exteriores del héroe caído. De esta manera se sucede el misterio que el cine contiene, lo que algunos denominan su magia.

Jose encontró solo un problema capital en los rodajes. El espacio de tiempo que pasaba entre plano y plano, entre escena y escena, le resultaba insoportable. Tuvo que aprender que el cine está hecho de tiempos muertos, de esperas. En particular para los intérpretes. Mientras aguardaba a ser llamado por el ayudante, Jose se situaba junto a los técnicos o seguía al fotofija y, oportunamente, posaba orgulloso.

Como el rodaje de *Navajeros* se había retrasado para hacer *Miedo...*, Julio

Peña estaba comprometido con otra producción y no pudo montar la película. La tarea recayó en su amigo José Salcedo, otro gran profesional del cine.

Cuando el director comprobó el ojo infalible de Salcedo, que ve desde la parte superior del vértice del fotograma hasta el contrario, le dejó elegir las tomas buenas que montar en la película mientras él se dedicaba a rodar. La finalidad suponía cerciorarse de que no faltase nada. De la Iglesia era un director de recursos, sabía resolver y, si resultaba indispensable, improvisar en set, por lo que a sus montadores rara vez les tocaba buscar un plano que les faltase para cubrir una acción. Eloy rodaba siempre todo lo que necesitaba y el momento de angustia no se contemplaba en el proceso de posproducción de sus películas.

Salcedo solía montar en Cinearte.

Eloy de la Iglesia mantenía una cordial relación con Guillermo Salamanca, máximo responsable de la empresa, y con su familia. Salamanca siempre se portaba muy bien con los profesionales del cine, también con aquellos que pertenecían al PCE, e incluso había cerrado el plató para las asambleas de cine del partido.

Esas semanas, Salcedo premontaba las secuencias conforme le llegaban. Eloy supervisaba el trabajo realizado. Afinaba y peinaba y luego pedía volver para atrás. Una y otra vez hasta quedar satisfecho. Esta era su forma de trabajar en la moviola. En honor a la verdad hay que decir que Eloy resultaba un poco sádico también en sede de montaje. Buscaba el error del perfecto profesional, la puntilla, y si daba con él lo celebraba, aunque con Salcedo, como había ocurrido con Julio Peña, casi no tuvo chance.

La película estaba teniendo un rodaje de batalla, nada que ver con los mundos de un Gutiérrez Aragón o un Saura.

El director no funcionaba con un guion técnico ortodoxo. Para determinadas secuencias, De la Iglesia transmitía a su primer ayudante con antelación los principales movimientos de cámara que ideaba al escribir el guion; el resto se sucedía con naturalidad en set de rodaje.

Eloy se hubiese perdido fácilmente de haber confeccionado con su ayudante un guion técnico detallado plano a plano. No lo necesitaba porque asumía un sistema de trabajo que se había demostrado útil. Además, contaba con un equipo capacitado para sacarlo todo a la primera y, si él lo precisaba, lucirse.

En la puesta en escena de Eloy de la Iglesia, el estilo está marcado por la funcionalidad. La planificación es absolutamente estándar, recurriéndose a un esquema simple, como el de una película americana convencional. En la mayor parte de las secuencias, un plano general con movimiento de cámara presenta la acción; el plano medio es el recurso preferente para los diálogos, montados generalmente en plano/contraplano. Los movimientos de cámara están siempre justificados, ya sea por su valor descriptivo, por acompañar las acciones de los personajes o presentar una situación.

De la Iglesia elabora una planificación clásica, pero puede recurrir a posiciones de cámara extrañas en este tipo de narrativa. En las películas, la distancia y el ángulo en el que se pone la cámara con respecto al sujeto o el objeto que aparece en el encuadre sirven para subrayar algún particular o eludirlo. En este sentido, De la Iglesia destaca otros aspectos diferentes a los que se encuentran en las películas de la industria cinematográfica norteamericana —o en las españolas—, por lo que la suya no es una narrativa convencional.

Eloy de la Iglesia tenía fama en la profesión de pedir muchas tomas,

buscando los matices del personaje. En *Navajeros*, salvo algunos planos muy específicos, no hizo más de dos tomas válidas, lo que incluso llegaba a inquietar a su productor, Pepón Coromina, cuando este, previo anuncio, se presentaba en rodaje.

La variedad de localizaciones naturales —un alto porcentaje de las secuencias del plan de rodaje— era uno de los pocos rasgos de ambición que la película se permitía, sin duda porque esos doscientos escenarios eran imprescindibles para narrar adecuadamente las aventuras del Jaro. Las citaciones llevaban un día al antiguo barrio de la Paloma, anejo a la M-30, a la Sala Sol, en la calle Jardines, al Palacio de los Deportes, en el que se aprovechó un multitudinario concierto para meter la cámara oculta, al Multicentro de la calle Serrano, al Hospital de la Paz, o a la terraza del Hotel Bristol de Madrid, en plena Gran Vía, que simularía los tejados de la calles de la Ballesta y Barco, donde también se rodó.

Como no llegaban a cubrir la narración de la historia, Josecho dirigía una segunda unidad, con Ramón Perdiguero como operador y José Luis Berlanga, Berlanguita, como auxiliar de dirección. En las secuencias más complejas, las dos unidades se encontraban y se rodaba a dos cámaras.

Dentro de lo posible, Eloy prefería centrarse en hacer los exteriores principales y todos los interiores con Antonio Cuevas como primer operador. Eso sí, el director pedía siempre a su ayudante que pactara con Poch, el jefe de producción, una jornada continua de 14.00 a 22.00 h, sin corte para comida, solo para bocadillo, puesto que la jornada partida de 9.00 a 18.00 h le suponía tener que levantarse temprano después de una larga noche de tertulia.

Cuando el primer ayudante de Eloy se hallaba al mando de la segunda unidad, el propio Manolo Gullón, contratado en esta producción como *script*,

hacía de primer ayudante de dirección. El motivo era simple: después de la primera jornada, se vio que Sastre era incapaz de hacer las tareas propias de un segundo de dirección porque carecía de autoridad. Sastre pasó a hacer las labores de *script* y no se separó de Eloy en todo el rodaje.

Mientras, Angel García coreografiaba algunas de las escenas como la del enfrentamiento de la banda del Jaro con un grupo de extrema derecha en el Parque del Retiro. No es que la producción no hubiese contratado técnicos en el departamento de efectos especiales ni especialistas de cine, al contrario. Reyes Abades y Molina, los que más trabajaban, participaban en la producción, pero la presencia de Angel seguía haciéndose necesaria para velar por tanto chaval.

Algunas secuencias requerían un especialista rubio y menudo que hiciese de doble de Manzano, sobre todo en las de motos, aunque Jose se resistía cuando se le apartaba del campo de la cámara y hacía lo posible para prevalecer y lo imposible con tal de seguir en plano.

Con un plan de trabajo abierto a mil vicisitudes, la producción no había solicitado a tiempo al Ayuntamiento de Madrid los permisos oficiales necesarios para rodar los exteriores en la calle, solo los debidos para emplazar el grupo electrógeno y los camiones en la calle Padre Damián los días que se iban a hacer los interiores del piso de Mercedes. Esta carencia condicionaba la mayor parte del rodaje en exteriores, que se llevaba a cabo de forma algo clandestina, con unos equipos expuestos a multas y accidentes y con el riesgo de que la Policía Municipal pudiese pararlo en cualquier momento.

Paradojas patrias, la producción contaba con la colaboración de la Guardia Civil, que prestaba uniformes y vehículos. Incluso algunos hombres

que aparecen en la secuencia de la persecución del comando de ETA son auténticos miembros de la Benemérita.

La segunda unidad de rodaje funcionaba algunas mañanas, en exteriores, según se necesitase y siguiendo las indicaciones de Eloy. Se trataba de planos generales, con la cámara situada a considerable distancia y teleobjetivo, con el que no era indispensable coordinar el tránsito ni cortar la calle, algo poco probable sin permisos de rodaje.

Una camioneta para la cámara y dos coches de producción bastaban para trasladar a los chicos y a los técnicos de la segunda unidad de una localización a otra por el centro de Madrid, las calles de la zona norte o los barrios de la periferia.

En la Gran Vía, en el tramo final que desemboca en la plaza de España, Josecho pudo hacer la acción del tirón a plena luz del día, sin contratiempos. A continuación, el equipo se desplazó unos cuantos cientos de metros, a un lateral del Palacio Real, para rodar la acción del Jaro haciendo el trompo que requería el guion, y luego, tirando del bolso a una figuranta desde un coche en marcha.

Durante el desarrollo de la segunda toma llegó un coche de policía, con las sirenas puestas, que cerró el paso al vehículo de escena, hizo bajar a los chavales y encañonó a quien conducía (sin carné), que no era otro que Jose. Con verdadero terror, el director de la segunda unidad y el auxiliar salieron corriendo hacia los jóvenes actores y trataron de hacer comprender a los policías que la situación era ficcionada, pero, para esa secuencia, en montaje tuvieron que apañárselas con el material conseguido.

Cuando esa tarde Eloy se enteró del último incidente, pensando más en Jose que en la película, se dirigió directamente a Poch.

—Te vas a volver a Barcelona en un ataúd.

De vuelta a la Torre de Antonio López, al acabar cada jornada de trabajo, Jose se pegaba una larga ducha, alternando agua fría y caliente. Bajo el chorro a presión, sus problemas circulatorios, y sus pensamientos agitados, se atenuaban un poco. Le relajaba oír el chorro del agua rebotando en la bañera después de tanto jaleo. Aparte de eso solo se relajaba con su hachís y algún mete y saca rápido y furtivo con la camarerita de El Mesón, salvo en domingo, cuando disponía de tiempo para llegarse a Vallecas, estar con la Charo o con sus colegas y después volverse a Antonio López y aguantar el eventual chaparrón que suscitaba la larga espera de Eloy.

Eloy quiso mostrar en toda su evidencia la actividad comercial subsidiaria del pasaje Matheu, haciendo moverse al Jaro y su banda entre chulos y paracas y pasando por delante de los bares y locales, la actividad comercial predominante del lugar. Se trataba sobre todo de un acto exhibicionista (aunque Eloy casi nunca hubiese pisado la acera de la calle de la Victoria). En el plano general de la secuencia, Eloy se situó en primer término, en el margen derecho del cuadro, junto al compinche Alejo, más interesados en el *Mundo Obrero* que el cortesano sostiene entre las manos que en las vistas características del lugar.

En su afán por conocer más su nuevo oficio, Jose descubrió que el sonido que se grababa en rodaje era solo de referencia. De ahí que le preguntase a Eloy por qué no se hacía todo de una vez.

—Para abaratar costes —le respondió con parquedad.

El doblaje sistemático era un convencionalismo industrial en el cine español cuyas películas —salvo excepciones como las películas del neorrealista Bardem— eran sonorizadas con posterioridad, sin contar siempre con la voz de los intérpretes que se ven en pantalla.

Jose pensó, en su pueril entendimiento, que tendría que volver a decir los diálogos del Jaro en otro sitio y no quiso molestar más a Eloy.

Durante esas semanas, el equipo de la película también recaló en el complejo de Carabanchel donde se rodó un par de jornadas en la primera galería, en dependencias y locutorios, en la quinta y séptima, en el centro de vigilancia, bajo la gran cúpula, además de en un patio que simula el penal de Zamora.

### 3

Era necesario presentar públicamente al chico que estaba haciendo del Jaro. El estreno madrileño de *Miedo a salir de noche*, el 4 de marzo<sup>[131]</sup>, contó con los compañeros de la profesión, la cúpula del comité central del partido al completo y el pleno del consistorio madrileño.

«¿Qué mejor ocasión?».

La operación publicitaria a modo de película, pretendida por el Ayuntamiento de Madrid para los primeros días de 1980, se retrasó hasta dos meses por cuestiones administrativas. El productor Antonio Martín había presentado por primera vez a clasificación *Miedo...* el 20 de diciembre del año anterior, y recibió ocho días más tarde desde la Dirección General de Cinematografía la severa calificación para una «tragicomedia» de no

recomendada para menores de 18 años debido a la escena de cama y, en particular, a la violencia de un determinado plano, por muy imaginario que este fuese: el pezón de Begoña (Claudia Gravy) siendo arrancado con unos alicates. Aquella calificación no se avenía bien con las pretensiones pseudodidácticas y populares de la corporación madrileña, pero Eloy de la Iglesia se negaba a eliminar dicho inserto figurándose —con el fundamento que su oficio le confería— el impacto que el espectador recibiría al verlo<sup>[132]</sup>.

La noche señalada, en el Cine Conde Duque de Madrid, Jose sonreía a todo el mundo y en el vértigo era consciente de los momentos que se sucedían. Había llegado con el director de la película, se encontraba junto a Sacristán (en realidad era Eloy quien había pedido como favor especial a su actor que se mantuviese cerca del chaval). Aunque él no saliese en la película, en esta todavía no, Jose se sentía el centro de atención sin dejar escapar nada, mirando a Bardem, Tierno, Barrionuevo, Tamames, Triana, aun sin saber quiénes eran, solo figurándose que se movía entre personas importantes. Mientras, Eloy conversaba animadamente con ellos sobre un débil gobierno de la UCD al límite del riesgo, ya que era el presidente Suárez quien tomaba cualquier decisión y daba órdenes directas a su gabinete ministerial.

En la fiesta de estreno, los excelentísimos señores concejales entregaron placas del mérito al valor a determinados números de las fuerzas del orden. Quedaba claro, por si fuese necesario, quién financiaba la producción.

Algún amigo de lengua afilada pudo atreverse a preguntarle a Eloy: «¿Pero te lo has tirado?». Por supuesto estaba haciendo referencia a Jose. «No. Bueno, solo la puntita», llegó a responder Eloy, dado su buen humor esa

noche y el rango jerárquico en ascenso del curioso indiscreto, acompañando la respuesta con una mirada mordaz y una larga calada al cigarrillo.

Los que lo conocían bien, también aquellos que eran amigos, se preguntaban cómo un tipo tan lúcido podía haber cedido de aquella manera a sentimentalismos adolescentes, llevarse a vivir a un chico del arroyo a su casa y pretender hacerle protagonista de su nueva película. Ciertamente él mismo se hacía esa pregunta y unas cuantas más.

Antes que nada, Eloy era práctico y resolutivo y conocía mejor que nadie la finalidad de la unión, porque él la había establecido. Una serie de factores objetivos y cualidades medidas con precisión empírica le llevaron a elegir a Jose como protagonista de *Navajeros*. Luego estaba la conveniencia de una propia privacidad. Una cosa no tenía por qué tener que ver, necesariamente, con la otra, pero lo extraordinario era que alguien pudiese cubrir los dos terrenos. Claro que seguía pendiente de demostrarse lo adecuado de la elección del joven para el cine. Él lo demostraría.

*Miedo a salir de noche* tuvo una campaña publicitaria legítimamente sensacionalista, recibió las consabidas críticas en prensa y no hizo mala taquilla (507.141 espectadores) teniendo en cuenta la modestia de la producción y su limitada distribución.

En una de esas jornadas, Jose tuvo un primer encuentro con un habitual del cine de Eloy de la Iglesia, el actor José Manuel Cervino, al que el director solía llamar para hacer de policía. Aquí le había tocado el personaje del inspector Lara, apellido con el que Eloy se refería a un ficticio agente en los

simulacros de interrogatorio, de nuevo un juego, que había dirigido en el salón de su apartamento de turno en el tiempo de clandestinidad del PCE.

Unos días después, Jose y Pirri volvían a encontrarse en la localización de un descampado que lindaba con el barrio de Santa Eugenia, en Vallecas. Además de Jose y Pirri, intervenían en las secuencias a rodar en esa jornada Jaime Garza y Enrique Rojas, el Pastillas en la película.

Mientras se preparaba plano, Jose y Pirri retomaron el diálogo que iniciado en el suelo de la oficina de paseo de la Habana.

—Oye, tú que vas de *enterao*... —preguntó Pirri—. ¿Se sacan pelas con esto o no?

—Eso depende de cómo te enrolles —le respondió un relajado Jose.

—¿Y pibitas chachis? —continúo Pirri.

—¡Que va, tío, si son todos juláis! —aseguró con conocimiento de causa Mendiola.

Jose se distanció unos pasos, manteniéndose todo el tiempo en el personaje.

Pirri, que no había dejado de observarle ni un instante, se le encaró.

—¿Qué pasa, tío, que te has creído ya el prota o qué?

—¡Que va, chaval, si es la primera vez! —dijo Jose con risa en la voz.

—¡Joder, macho, cómo te lo montas! —contestó Pirri.

—Pues a ver si nos estrenamos dabuti —añadió Quique.

—Y nos quedamos —remató Pirri.

Al terminar de hacer la secuencia, el equipo de dirección metió a algunos de los chavales dentro de un coche de escena que enfiló por la carretera de Valencia para grabarles unos planos, trasladarse el equipo al completo hasta el pueblo de Vallecas y preparar la siguiente secuencia del día.

Jose regresaba a su lugar de origen como un héroe. En el guion de *Navajeros* se incluía una secuencia de exterior de entidad bancaria. Ante la insistencia de Jose, a Eloy le pareció que sería divertido rodar en una sucursal de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Madrid situada frente a la UVA, a pocos metros de la vivienda de la madre de Bambi.

Allí, en la acera de la UVA, se habían parapetado Jerónima, con las hermanas y también los hermanos de Jose, sus primos y medio barrio para ver a «los de las películas».

Jose se sentía bien. Vallecas era su medio natural y situarse como el centro de atención era una fantasía que cobraba vida.

En una hora la última secuencia de los chavales por ese día estaba hecha. El equipo siguió trabajando con Sacristán, tomando todos los planos de recurso que el contexto les suscitaba, y dirección daba permiso por lo que restaba de esa jornada a los jóvenes actores.

A Jose le tocaba esperar el tiempo que durase la luz natural hasta poderse volver con Eloy a la Torre de Antonio López, pero por una vez disfrutaba la espera. Tenía cerca a sus colegas, a su gente. Besó a su madre y a sus tías, que no se habían movido de la acera, y fue a pedir prestada una furgoneta de producción para dar dos o tres vueltas por el campillo junto a Pirri, el Quique, su colega Miguel y su primo Antoñín, seguidos de una retahíla de niños arrastrados por la dimensión mítica del Jaro. De vuelta, Jose detuvo el vehículo en el preciso lugar donde lo arrancó. Al bajarse los cuatro de la furgo, los niños los rodearon hasta hacer corro.

Los más jóvenes de la UVA iban coreando al hijo de la Jerónima como un mito viviente. A Jose le parecía que una música acompañase sus movimientos. Todo estaba bien y estaba sucediendo.

—¡Hey, tronco!

—¡Jose!

—¡Jaro!

Jose se volvió. Llegaban corriendo algunos colegas más, también compañeros de La Unión: el Ufra, el Monchito, el Charly y el Brechas, y hasta, un poco apartado y con aire sombrío, el Chila.

—¿Nos vas a invitar a algo o qué? —pregunto este último.

—A lo que haga falta —contestó en tono chulesco Jose.

Y le pasó un verde al niño más chico.

—Vete a donde el Cordobés y tráete de todo.

Jose sacó del bolsillo trasero del Levi's su paquete de cigarrillos rubios.

—Y toma: un americano auténtico.

El chico, lleno de satisfacción, tomó el cigarrillo y se dio la vuelta para correr entre las protestas de algunos. Todo eran preguntas para el nuevo Jaro, que no dejaba de responderlas y de repartir cigarrillos entre la chavalería.

Cuando Miguel, el colega de Jose, llegó a agarrar el paquete estaba vacío.

—Eh, ¿y yo?

Jose se encogió de hombros.

—¿Te hace un chiri? —preguntó Pirri a Miguel.

—Chachi, colega.

Tras mirar a ambos lados, Miguel se dirigió a Jose:

—Oye, tú, ¿ya les has *hablao* a los del cine de mí?

—Claro, colega, me han dicho que te pases un día y así te revisan, pero que tendrás que hacer todo lo que te manden.

—A mí no me pillan *el caca* —se adelantó Miguel.

—¡No jodas! —dijo otro.

—Ni a mí, tío —aseguró Jose.

Pronto se acercó, además, un buen montón de chicas de la UVA, del pueblo y hasta de Santa Eugenia para saludar al joven actor. Alguien había avisado también a la Charo, que llegaba en cabeza.

No es que Jose estuviese cansado de repartir besos, pero se detuvo en seco. La mirada se suavizaba siguiendo un solo movimiento. Una chica pasaba a una cautelosa distancia. Sin duda era del bulevar, alguien que no tenía por qué pasar por allí. ¿Era casualidad que esa tarde sí lo hiciese?

Jose la miraba caminando por la acera entre las chicas de su pandilla, que parecían más curiosas en él que la bella. Miguel, que había captado el interés de su colega (estaba implícito en su expresión de manera más que evidente), acercó mucho su cara sonriente a la de Jose.

—Está buena, ¿eh? —le susurró.

Jose asintió pensando que Charo no le estaría mirando (se equivocaba).

No era solo su porte lo que le atraía de la desconocida. Respiraba y la buscaba con una sensación de alivio que casi le dolía.

Detenida, ella se giró un poco hasta mostrarse de perfil, haciendo una breve confidencia a una amiga con malogrado disimulo. Por fin encontraba su mirada y al chico le parecía que el corazón le fuese a saltar del pecho. Avanzando entre sus colegas y los niños, sin reparar en ninguna otra, se acercó a saludarla con su maravillosa sonrisa en la boca. Un beso intercambiado, cuatro palabras y ella marchó segura rodeada de sus chistosas amigas.

Jose era sensible a la alienación amorosa. Con Mar, que así se llamaba, comenzaba a suceder. Charo tendría que buscarse a otro.

El Globo existía realmente. Era algún tipo de antro de noctámbulos, situado en la calle Esteban Terradas, que Tito Goyanes tenía alquilado con un

socio. Eloy utiliza tanto la fachada, con los llamativos neones, como la monstruosa escalera por la que se bajaba a ese angosto interior donde el Jaro coincidiría, para desgracia suya, con el Marqués, Kit Merino, alias la Mari Trini, y un grupo de depravados burgueses.

En este momento del rodaje sucedió una de esas extrañas concomitancias entre cine y vida que tanto fascinaban a Eloy.

Una noche, cuando Josecho preparaba con el jefe de producción la orden del día para la jornada que seguía, se presentaron en la oficina del paseo de la Habana dos tipos de lo más siniestro. Ya no eran ningunos chavales, sino hombres hechos que denotaban cierta autoridad desafiante. Contaban imperturbables haber pertenecido a la auténtica banda del Jaro y solicitaban leer el guion y tener una reunión con el director de la película para enterarse de cuáles eran sus intenciones. Josecho decidió aprovechar la coyuntura. Les entregó un ejemplar del guion, incompleto, citándolos para la noche siguiente.

El director los esperaba frenético. Ni de lejos desaprovecharía la ocasión. A la hora convenida aparecieron cuatro hombres esta vez. Eloy, seguro y cercano, supo ganárselos enseguida. Los supervivientes ayudarían en el rodaje convocando a todas las bandas de la zona norte de Madrid que se mantenían en ese tiempo, haciendo pasar el rodaje de unas secuencias de la película por un sentido homenaje a la memoria del caído.

Si Eloy de la Iglesia ya era despreciado por la crítica de masas que le recriminaba su afición a subgéneros cinematográficos, como el melodrama, con el cine pandillero juvenil habría que forzar algo la máquina.

Esa jornada, en horario de tarde-noche, atraído por el reclamo, Pepón, el productor, iba a estar presente.

El primer contratiempo serio no se hizo esperar. El equipo de dirección

había olvidado citar al actor Ángel Blanco, que debería haber intervenido en dos secuencias. A Manuel Gullón, *script* de la película en funciones de segundo ayudante, le tocó también esta vez ponerse delante de la cámara para hacer de burgués depravado.

Eloy decidió no mostrar la acción de la violación de Jose en el bar El Globo, que en el guion incluía las arengas a Kit Merino, alias la Mari Trini, «¡Que lo follen!».

Dirección habló con los chicos seleccionados por la Zorrilla, dándoles la indicación de destrozar de verdad el local y todo lo que contenía.

—¡Si nos dejan destrozarlo todo no hace falta que nos paguen! —enunció con sonrisa socarrona uno de los más canijos.

Hubo una amenaza de peligro que se disipó enseguida. Después del rodaje, Tito y su socio no iban a renovar el alquiler del local.

Entre los chavales que decoran el local en el film está también el Pirri.

En ese momento, la segunda unidad se encontraba haciendo el plano general con los chavales de la zona norte precipitándose por las escaleras mecánicas que desembocan en la calle Rodríguez Jaén, en los alrededores de la estación de Chamartín.

—¡Sobre todo no miréis a cámara cuando paséis por delante! —les pidió Josecho.

Por supuesto, los chavales lo desoyeron porque, aunque la mayoría no lo pensase conscientemente, salir en las películas era su oportunidad de dejar una huella en este mundo.

A continuación, con premura, equipo y figuración se trasladaron apenas unos metros, a Agustín de Foxá, la calle perpendicular a Esteban Terradas, para hacer la escena en la que toda la basca de la zona norte de Madrid, en la película y en la realidad, acuden a la cita por respeto y fidelidad al Jaro.

Entrada la noche, el equipo principal terminaba los interiores y el exterior de El Globo y se unía a la segunda unidad para grabar a dos cámaras.

Cuando Eloy dio la orden, la chavalería se tiró a la faena por cuantas acciones les fueron solicitadas.

A uno de los hombres del Jaro, la producción le dio un dinero para cubrir la gasolina de coches y motos que traían y se montaron unas mesas con botellines y bocadillos para todos. Enseguida apareció una lechera de la policía, pero no fue causa grave de nada. Los grupos se despistaron pacíficamente en la noche.

Quienes vieron los brutos<sup>[133]</sup> al día siguiente en Cinearte quedaron acongojados.

A Eloy, y por definición a todo su equipo, no dejaba de maravillarse la naturalidad de estos chavales. En particular, el director era consciente del sentimiento de ternura que le despertaban. De esta manera, Eloy se abría más a la humanidad del mítico Jaro y de los otros niños bandidos, y en el análisis concreto encontraba una utilidad que usar en su película.

Llegó el momento definido en el plan de rodaje en el que la primera unidad de *Navajeros* se encerró en el piso que se suponía el de la Mexicana para hacer los interiores principales de la película.

Eloy no quiso reprimirse de insertar una secuencia «de ducha», no presente en el guion de rodaje. La incluyó como broma privada, para que aquel que estuviese enterado de su relación rabiase de envidia por eso de que Jose/Jaro tenía «más rabo que la Pantera Rosa»; como también incluyó en los interiores de El Globo un plano detalle de los glúteos de Jose al ser castigado por el Marqués de forma humillante.

En sus películas anteriores, Eloy tuvo diversos problemas con actores como Patxi Andión y Simón Andreu y actrices como Carmen Sevilla, Charo López y Amparo Muñoz para mostrar algunas partes de la anatomía desnuda que no se hubiese estipulado en contrato. Legendaria es la anécdota que presenta al caracterizador de *Los placeres ocultos*, Manuel Martín, viéndose el pobre hombre forzado a improvisar en rodaje un «felpudo» sobre el pubis depilado de la *script* porque Charo López había rechazado en última instancia mostrar el suyo a cámara y sirviéndose de recortes de la barba del mismo Eloy. O esa otra en la que Eloy y Josecho San Mateo bajaron a los lavabos del Bocaccio para probar a chavales en busca de uno de miembro descomunal que hiciese de doble de Simón Andreu en *El sacerdote* (no es que el actor no lo tuviese grande, pero se resistía a enseñarlo en una película). En cambio, los chavales, Ángel Pardo o el propio Manzano, simplemente acataban con naturalidad la orden de grado superior, sometiendo su pudor a las exigidas circunstancias cuando el director o el primer ayudante les exponían la situación.

También Isela enseñaba las tetas en *Navajeros* sin alegar problema alguno. Para que quedaran firmes —el tiempo y el exceso de silicona no perdonan—, se las subía sujetándoselas a la espalda con dos largos trozos de cinta aislante y se las echaba *pa tras*.

Eloy no tuvo nunca el mismo entendimiento con las actrices de sus películas que el que tenía con sus actores. Las excepciones fueron las compañeras Tina Sainz, María Luisa San José y Ana Belén.

Entre Isela y Eloy se había establecido una tensión soterrada desde el momento de las presentaciones, situación que ambas partes eran capaces de llevar con profesionalidad. Ella debió de percibir enseguida la homosexualidad y represión del director y pasó por alto iniciar el juego de

poder tan frecuente entre intérpretes y directores de cine.

Ensayar con los actores no era una costumbre en Eloy de la Iglesia salvo alguna secuencia íntima muy puntual, como la de María Luisa San José, Sacristán y José Luis Alonso en *El diputado*, que se preparó en el apartamento del director. En cambio, *Navajeros* se llevó a cabo sin un solo ensayo salvo los que se hicieron en set de rodaje antes de tirar cada primera toma.

La *star system* mexicana no dudó en exigir el máximo protagonismo en torno ella. Sus imposiciones, su irrisorio divismo y sus improvisaciones exasperaban al director que, sin embargo, aguantaba todo y trataba de reprimirse en su set, porque Isela tenía participación en el capital de su película.

Quedaban para el final las escenas más íntimas del Jaro con Mercedes, la Mexicana. La relación de Jose con la estrella parecía cordial y el director, atento a este particular, aunque estuviese centrado en el rodaje, no lo había arengado a mostrarse seguro con Isela porque temía el influjo de ella en el muchacho.

Una tarde, desde el sofá de Mercedes, con la guitarra entre las manos, la estrella fijó bien en la mirada a Jose, que permanecía estirado en una hamaca a escasos centímetros de Sastre y Eloy, solo cubierto por un slip blanco. Jose era un chaval, como un bocadito de nata que se coge y se lleva a la boca. Para muchas actrices beneficiarse a su compañero de reparto era un procedimiento infalible para garantizarse la química con él, tenerlo de su parte y, de paso, que todo el equipo se enterase. Pronto, el director pellizcó el brazo del cortesano Sastre porque miraba demasiado al chico.

Durante la fotografía principal de la secuencia de cama (secuencia 14) sucedió lo inimaginable.

*El chico muerde los pezones convulsivamente. Ella siente una excitación desesperada. Unas lágrimas le brillan en los ojos. Aprieta contra sus senos la cabeza dorada del chico.*

La estrella femenina sedujo delante de la cámara al protagonista masculino que se empalmó, consciente de su inflamada profesionalidad, mientras que ella llevaba su interpretación a las más altas cotas. Cuando la cosa se tornó más explícita, Eloy se puso furioso, dio la claqueta final y abandonó con cajas destempladas el set de rodaje.

Los departamentos de maquillaje y sastrería son los primeros en enterarse de todo chisme personal, incluso profesional, que puede darse en un rodaje, y en hacerse eco del más hermético rumor. A partir de las caravanas o los espacios que ocupan estos departamentos la información suele extenderse, paulatinamente, al resto del equipo como un reguero de pólvora. A menudo, al director es el último en llegarle. Solo por una vez, esta, la secuencia de los hechos había sucedido a la inversa, manifestándose en toda su obviedad en pleno campo de cámara.

En cierto modo, Jose se había dejado hacer movido por el orgullo. Además de ser la mexicana un pedazo de mujer, se vio aguijado a demostrar a todo el equipo que él también era un hombre, no solo el chico de Eloy.

En los rodajes, cualquier asunto que entre en el terreno personal se engrandece a causa de la presión continua a la que los equipos humanos están sometidos. Eloy, en lo más íntimo, estaba rabioso con ella y la odiaba con odio jarocho, expresión oída en boca de mexicanos. Sin embargo, se notaba tan cansado, tan agotado por el ritmo de trabajo que conlleva el rodaje de película, y sus propios abusos, que no era capaz de reaccionar ante el dolor

íntimo. Siguió con el análisis de la realidad. Definitivamente el chico no era culpable de haberse encontrado en los brazos de esa mujerona. Solo ella tenía la culpa. Sí. Había sido cosa de ella. ¡Ella! La seguiría tratando con condescendencia, como hubiese hecho alguien tan inteligente como Justo Pastor, y luego la doblaría. A pesar de todo, a Eloy no le quedaba otra que aguantar con estoicismo lo que restaba de rodaje. No sería tan buen director si no hubiese prescindido de tal practicidad. Pero Eloy se lo cobró. Así, se cayó del plan de rodaje una larga secuencia entre Jaro y Mercedes sobre los puentes de la M-30 en un área de servicio también a causa de restricciones de la producción. La mexicana incluso debía haber aparecido cantando *La Llorona* o escuchado a Chavela Vargas con un whisky en la mano, mientras extrañaba a Jaro, pero Eloy ya no consentiría que Isela tuviese ocasión de lucirse en la película y los «números» de la Mexicana se quedaron en el suelo de una sala de montaje de Cinearte.

Apenas se encontraron a solas, Eloy le hizo prometer a Jose que no volvería a ocurrir. Lloraron y se perdonaron.

Al final del día siguiente, el chico tenía una moto esperándole en el garaje de la Torre de Antonio López. El modelo era la nueva Derbi Diablo 80 CX5, en color rojo, de cilindrada europea.

—¡Qué maquinón! —exclamó Jose toqueteándola.

Eloy quedó complacido con la reacción de su chico.

En montaje, Eloy daría instrucciones a Salcedo para no mostrar los cuerpos de Isela y Jose en el mismo plano durante la escena de cama. El resultado general en pantalla es poco favorecedor, en un cine de por sí feísta, por lo que no constituye un defecto: un plano de Isela mal iluminado y otro picado de Jose, tomado con un gran angular que casi deforma sus facciones.

Eloy, además, decidió cortar casi todo el diálogo de estas secuencias iniciales de la trama Mercedes-Jaro. Salcedo se sacó de la manga una solución en forma de recurso narrativo: insertar la escena «sexual» en un montaje de acciones paralelas, sobre música de *No es extraño que tú estés loca por mí*, una de las canciones de Burning que conforman la banda sonora de la película. A esta se iba a través del inserto del disco girando en el plato — Eloy siempre estaba atento a pedir este tipo de planos de recurso en sus rodajes—. Así, varias de las secuencias que, en un primer montaje, comprendían casi toda la primera parte de la trama de Mercedes-Jaro, aparecen remontadas musicalmente alrededor de una acción erótica distante.

Faltaba por rodar el final casi fidedigno con la crónica de sucesos, en el que un hombre armado con una escopeta dispara al Jaro porque quería robar el coche de un vecino. En el guion al Jaro le disparan en el pecho, antes de «exhalar un suspiro que es el último». El director opta por ser verídico ya que añade un segundo impacto en la cara y esa es la orden que traslada a Reyes Abades, técnico de efectos especiales. Eloy se remitía íntegramente a la realidad del auténtico Jaro y había exigido rodar en la misma calle, en el palmo de calzada exacta en el que el Jaro cayó. Aunque técnicamente no fuese la mejor localización era la real. En la primera toma del plano corto, a Eloy le dio un vuelco el corazón. La mecánica de rodaje no se contemplaba en ese preciso momento. Eloy vio la sangre falsa sobre la cara de Jose. Lo vio tendido en la calzada y se obcecó en retratar de forma milimétrica la silueta trazada con tiza de su cuerpo sobre el asfalto deslucido de la calzada, como ocurrió con el verdadero Jaro.

El Jaro había sido vencido. Eloy, Gonzalo y algunos otros más sabían que

siempre sería lo mismo para todos los Jaros de este mundo. Porque la remisión para estos jóvenes delincuentes no es un camino posible y el sistema siempre va a tratar de eliminarlos. Pero el significado de la muerte del héroe marginal caló hondo en los chavales de barrio. Eloy de la Iglesia revalidaba su vigencia. José Luis Manzano era su rostro.

## CAPÍTULO 7

### 1

El 27 de marzo, justo antes de Semana Santa, después de cuarenta jornadas de trabajo, finalizó la producción. Eloy se quitó la barba a la par que catalanes y mexicanos del equipo se volvieron a casa.

Jose se quedó con la chaqueta plateada importada de Estados Unidos, que formaba parte del vestuario de la película. Fue un regalo de Isabel Perales, sastra y compañera de partido del director. Enfundado en ella, y con los botines como complemento, Jose fardaría allá donde se presentase como si fuere el Jaro revivido.

La primera mañana de inactividad, Jose se miró al espejo, tocándose el mentón y pasándose las manos por el cuello. Se dejó vencer por la apatía. Él no necesitaba afeitarse más de una o dos veces a la semana para mostrar una piel tersa y suave. Además, ya no había maquilladora que se lo mandase.

Jose pudo tomarse más en serio su entrenamiento físico y repetir a diario los encuentros con la camarerita de El Mesón mientras esperaba la ocasión de intimar con Mar, la chica del bulevar de Vallecas que lo había enamorado.

Como paraba un poco más por el barrio, hizo los primeros colegas. Estaban Antonio, hijo del propietario de Parquets San Miguel, en los bajos de avenida del Manzanares, 176, el hijo de un feriante subsahariano y una española, además de tener una relación muy amistosa con los otros chavales

del gimnasio.

También se entretuvo con el trucaje de la motocicleta, ayudado por sus colegas de la UVA. Rebajó el asiento, la tuneó añadiendo unos semimanillares, trucó el cilindro a 75 cc, cambiando el piñón de ataque y la corona de la rueda, de tal manera que la moto pasaba a tener fuerza suficiente en primera y segunda para hacer *cross* por el campo, y en tercera y cuarta para correr con ella por carretera. A continuación rebajó la culata, limó la entrada de admisión del pistón y puso dos arandelas en la bujía para que no topase con el pistón. Más adelante añadió topes para alzar la suspensión delantera, modificó también la trasera y, de esta manera, se levantaría la rueda en segunda a golpe de gas. Antes y después Jose se dedicaba a lucirla por los baches y los montículos de tierra del campillo o fardaba con ella por el pueblo y la UVA antes de regresar a Antonio López al caer la tarde.

Entrada la película en posproducción, Jose volvió a autoimponerse la responsabilidad de dejar despierto a Eloy, que había anunciado su presencia en la sala de montaje de Cinearte a partir de las cuatro de la tarde. Luego, si no tenía algo específico que hacer, retomaba su dinámica de trabajo con Gonzalo a la espera de que se presentase la corte al completo.

Jose no tenía tolerancia a los tóxicos, por lo que se mantenía lejos del alcohol. Sí que se asentó su costumbre al tabaco rubio, americano, ya que podía pagarlo, y al hachís, que solía llevar siempre encima, aunque si Angelines le encontraba una china en el bolsillo de sus pantalones se la escondía. Por supuesto, no se le hubiese ocurrido hacer lo mismo con las drogas que Eloy solía dejar muy a la vista.

Después de aquellas dos rayas de coca de la primera noche, las que

terminaron entrando por los orificios de su propia nariz, Eloy no quiso que Jose, un chico tan falto de decisión, probase lo que él consumía con asiduidad y normalidad. En cambio, le animaba a que liase los porros de ambos o, como mucho, hacía algún chino y exhalaba una larga calada en su boca sin necesidad de besarla antes.

—Pero tú lo tomas. ¿Por qué yo no? —le preguntaba Jose con mosqueo.

Una de esas veces, Eloy tenía en la boca, a punto de salirle, un «porque no está bien», pero no se permitió pronunciar aquella expresión rezumante de represión. Menos aún delante de sus cortesanos. Pero le dirigió al chico una mirada de cordero degollado que animó con una carantoña a Bambi.

Por las noches, con la sana intención de evitarle tentaciones al chico, Eloy lo mandaba al Bar Delfín a por bocadillos para todos. En el suficiente margen de tiempo que tardaban en servírselos, se abría la veda en el salón. A su regreso, los cortesanos y visitantes ocasionales se mostraban excepcionalmente recatados pidiendo uno a uno permiso a Eloy para ir al lavabo, que era donde solía montarse el asunto, con el consiguiente mosqueo de Jose. Solo Eloy tenía potestad para esnifar coca sin levantarse de su sillón. Lo hacía casi como un acto reflejo, convencido o pretendiendo convencerse de que el chico se acostumbraría. En ocasiones, sin embargo, cuando Jose y Eloy estaban solos, aquel le insistía con maneras persuasivas y, en ocasiones, el adulto cedía.

Cada tarde, Carmela seguía presentándose puntualmente en el apartamento de la Torre para su lección con Jose. Tras su marcha, Jose la nombraba tan a menudo y de manera tan efusiva que Eloy se puso alerta.

Una tarde, antes de comenzar la lección, Eloy optó por interrogar a Carmela:

—¿Qué? ¿Cómo ve al chico?

—Es un ángel.

La mujer, que no escatimaba en elogios a la inteligencia de Jose, continuó refiriéndose a lo muy provechoso que resultaría prepararlo, con tiempo, para los exámenes del graduado escolar, con tal devoción hacia el chico que puso a Eloy en la pista y ya no prestó atención a lo que siguió en pro del futuro del alumno.

Tras un rápido vistazo, Eloy no dudó que ella se estaba implicando demasiado con Jose, aun desconociendo si pudiese celar otro interés por él. Resolvió que esa tarde, mientras él mismo se encontrase en su salón tomando notas, estudiaría la forma de proceder del chico con la mujer y luego la sometería a análisis. Lo haría a conciencia para no dejarse condicionar por factores inmediatos como los celos o la rabia.

En efecto, durante la lección, que se desarrollaba en la mesa de comedor, Eloy ocupó su trono de manera bastante indiscreta. Eran tantas las sonrisas que descubría, tan intensas las medias miradas, tan proclives en atenciones el uno por la otra, que a duras penas se contuvo.

La tarde siguiente, hizo una convincente entrada al salón en medio de la lección. Al ver a la pareja, silla con silla, se detuvo un tris a observarla y hasta le pareció notar algún gesto demasiado efusivo en un joven alumno hacia su señorita. Estaba claro. Sin duda, el chico confiaba más en esa hueca con atributos femeninos que en él. Jose no era tan inocente como con la mexicana y lo lamentó en lo más profundo. Resolvió. Mandó al chico a la calle sin pretexto y, tras pagarle la semana, despidió airadamente a la maestra, que no entendía la situación. Carmela no volvió a enseñar a Jose, lo que para la buena mujer supuso un disgusto tremendo y un duro golpe a su idealismo.

Esa misma noche, Eloy ya estaba contando la historia distorsionada, con

Jose presente, y alegaba haberse visto obligado a echar a la meretriz de su casa.

Tal vez el hombre no fuese consciente de la humillación que infligía a Jose ni mucho menos de abrir en él un amplio abismo por cuyo fondo discurría su complejo de culpa con mayor fuerza que nunca antes. Además de la pérdida de contacto con alguien que lo entendía y con quien había establecido vínculos de confianza, su educación básica no se concretaría en esa época.

Pero Eloy no vio esta carencia como algo irremontable. En las semanas siguientes pasaron por su apartamento varios cortesanos y algún acólito, sin tener ninguno de los aspirantes la buena mano diestra de Carmela. La mayoría de las veces, Jose, superado al no entender algún concepto o fórmula, sacudía el cuaderno sobre la mesa o, directamente, se escaqueaba.

Si es cierto que Jose, curioso por naturaleza y deseoso de aprender, demostraba sensibilidad, su carácter y ánimo no iban parejos a la disciplina. Además, el daño acarreado por los celos del hombre y el consiguiente complejo le cerraban a proseguir su propio aprendizaje. Al menos, ya era capaz de entender las letras impresas en las contraportadas de los discos de Eloy, como había anhelado unos pocos meses atrás.

En breve lapso, Eloy decidió que el chaval no necesitaba mucha más preparación. Cualquiera, incluso él mismo, bien podría pasarle los diálogos de los guiones. También, de esta manera su espontaneidad delante de cámara quedaría preservada.

mucho menos liquidada. Eloy contentaba a la insaciable Jerónima con un flujo continuo de cheques al portador y pequeñas cantidades en contante, puesto que la mujer no dudaba que le correspondiera disfrutar de la nueva posición de su hijo, al que en adelante se referiría como Jaro.

A Eloy le resultaba divertido mandar a Jose a la UVA con un cheque o un sobre con billetes para Jerónima y, de paso, se liberaba un rato de él.

En una de estas ocasiones, en la vivienda de la UVA, Jose halló a su madre bebiendo cerveza frente al televisor, como tantas otras veces sin interés real en la programación. Ella no le consintió más de un beso y se lo quitó de encima de un manotazo. Al momento Jose, con sonrisa golfa, se sacó del bolsillo trasero un fajo de billetes, encontrando idéntica sonrisa en Jerónima.

—¡Mira, verdes, verdes! —ostentó Jose.

La mujer se levantó con ligereza y dio dos pasitos al frente, los mismos que su hijo retrocedía. Jerónima siguió zalamera el movimiento de los billetes en la mano de Jose hasta que su expresión se endureció.

—¡Torres más altas han caído! —pronunció.

Jose no terminaba de asimilar tal afirmación y sin embargo conocía su significado. Estaba acostumbrado a ver hombres derrotados, vencidos, en el pueblo y en la UVA, los que ya no daban más de sí. Pero a él no le sucedería.

De repente cayó que estaba allí para cumplir lo que Eloy le había mandado hacer y puso en la mano de su madre un sobre. Ella lo besó. Entonces Jose la estrechó con fuerza, dándole mil besos y levantándola en el aire.

—¡Bájame, bájame! —exigió Jerónima.

—Déjame, mama, que quiero ver si pesas mucho, por si te pones malita y tengo que llevarte al hospital.

El sin par Félix Rotaeta, actor que había participado en *Los placeres ocultos* en un papel algo menos prominente que su nariz, hacía gestiones para Almodóvar en *Pepi, Lucy, Bom y otras chicas del montón* (1980), largometraje que venía produciéndose en régimen de cooperativa y sufragada, en parte, a través de la venta de acciones y en la que el mismo Rotaeta figura como productor ejecutivo.

En busca de dinero para concluir su ópera prima, Almodóvar se había dado a conocer a Pepón, quien, siempre sediento de modernidad, participó en la producción de *Pepi...* desde Fígaro Films, financiando la segunda y última fase del rodaje y la posproducción del debut del manchego.

Ese mes de junio, en Cinearte, Pepe Salcedo, contratado por Fígaro Films, montaba a turnos para Eloy de la Iglesia y para ese chico tan moderno<sup>[134]</sup>. El empleado de la Telefónica, travestí de circunstancias y autor de cortometrajes gays que proyectar en sesiones de amigos, podía pasar por paladín de una nueva generación con un ego insaciable y con ansias de progresar y comerse el mundo.

Aunque solo fuese cinco años menor que De la Iglesia, pertenecía, posiblemente por elección propia, a una generación mucho menos traumatizada por el franquismo y bastante menos nihilista que la de los hombres que habían luchado contra la opresión de un régimen desde el Partido Comunista de España u otras formaciones y grupos. La diferencia principal entre ellos dos es básicamente estética. De la Iglesia, como Erice o Antonio Drove —por citar solo a otros dos cineastas intachables— eran

hombres con una mente crítica, fundada en una formación humanista, capaces de acometer un sólido análisis de muchas cuestiones y exponerlo en una obra audiovisual, si bien quedan en su cine residuos de la estética gris de la posguerra por cuestión témporo-generacional. Almodóvar, que evita la sombra gris, acusa otra estética diametralmente opuesta y no necesariamente nueva. Claro que la generación de Iván Zulueta y Gonzalo Goicoechea era la misma que la de Almodóvar, y el propio Zulueta había rodado su obra maestra *Arrebato* el año anterior.

#### 4

Aprontado el primer corte de *Navajeros*, se pudo ir a sonorización. Eloy de la Iglesia solía dirigir personalmente los doblajes de sus películas puesto que consideraba vital el control del sentido final de los diálogos, para lo que se valía únicamente de uno o dos técnicos de efectos y sonorización.

Durante el trabajo, Eloy añadía algunos de los efectos que le eran marca propia, como el ruido de moscas que contienen casi todas sus películas para señalar la pervivencia del aparato fascista en las instituciones públicas del país, específicamente en las fuerzas represoras o del orden. El espectador habitual de las películas de Eloy de la Iglesia identificaba automáticamente este signo sonoro e incluso lo esperaba.

Cada tarde, Jose acudía a Cinearte acompañando a Eloy, y si se reencontraba con alguno de los actores de la película, citados esa tarde para doblaje, se abrazaba cariñoso a ellos. Jose también saludó a las actrices contratadas para doblar a las mexicanas —Tina Sainz doblaba a Verónica y Charo López a Isela— y a Eloy le pareció que tal vez lo hiciese con

demasiada efusividad.

Una tarde trajeron a Pirri a Cinearte en muy mal estado. No aguantó mucho encerrado en la pecera de grabación. Desapareció diez minutos y cuando regresó parecía ausente. Al verle, Tina le preguntó si se encontraba mal.

—Es que me he metido caballo —respondió el niño.

Pero a Jose seguían sin reclamarle para grabar los diálogos del Jaro. Ignorante como era en cuestiones de posproducción cinematográfica, le costaba entender el significado del proceso, e intuía, en cambio, un significado externo que terminaba por desestabilizarle. Al tercer día la impaciencia le pudo y entró en la pecera, donde el director supervisaba el trabajo de un actor de doblaje y lo echó con cajas destempladas. Jose se dedicó a darse una vuelta por el plató, que nadie usaba esa tarde, y se acercó a charlar con algún empleado al que no conocía de nada. Al rato regresó a la puerta de la sala de grabación para esperar resignado. A última hora, por fin, un técnico que salió de control lo reclamó sin más preámbulos para comenzar a poner la voz a sus secuencias. Cuando Jose accedió a doblaje, Eloy permaneció en su asiento dispuesto en un ángulo. En el contrario se ostentaba un atril con una copia del guion abierta. Jose se preguntó cómo haría para leer los diálogos en la semioscuridad, pero se acordaba de todos y no sintió que necesitara volver al guion. El técnico le colocaba unos auriculares mientras le explicaba aceleradamente el procedimiento. Jose asintió a todo, aun sin entender mucho. Su atención estaba puesta en Eloy, que no dejaba de mirarle muy neutro, mientras que su propia forma de ser le volvía desconfiado. Enseguida Eloy mandó a control al técnico. Él se quedó allí dentro.

Comenzó a proyectarse la película en la pantalla. Lo primero que le chocó a Jose fue que las tomas no correspondían con el principio del guion sino con

la parte media. Pero el rodaje tampoco había sido secuencial. Jose tentó el arrojo que demostró en set, pero muy inseguro, sabía que no lo estaba haciendo bien y las pocas indicaciones que le daba Eloy no conseguían sino acrecentar su inseguridad. El director le pidió repetir una frase una y otra vez. Era como si quisiese demostrar que él no era capaz de hacerlo correctamente. Y, sin embargo, en el proceso, no mostraba una mirada frustrada. Después de un tiempo, que a Jose le pareció una eternidad, el director se giró a control y dio orden al técnico de pararlo todo.

Regresando a la Torre en palpable silencio, Jose intuía lo que estaba por suceder, como fue esa otra tarde en el Parque de Atracciones. Trataba de apartarlo de su cabeza o, incluso, fantaseaba con ser redimido por el director.

Para entonces, Eloy había llamado al actor Ángel Pardo para que pusiera voz al Jaro.

Antes de cruzar el río, Jose fue enterado por Eloy.

A Manzano se le dobló porque el director se declaró incapaz de entender sus diálogos en la voz del chico.

En el cine es necesario recrear una voz clara, que dé impresión de naturalidad, algo que requiere de mucho tiempo y trabajo, dos puntos que De la Iglesia no podía permitirse en ese momento, no en esta producción. Por otra parte, era siempre muy práctico. Presentar a un nuevo y joven actor en un personaje protagonista con su propia voz hubiese sido una temeridad y un rasgo extraño en aquel contexto industrial.

Esa fue la explicación que Eloy le dio a Jose. Nada más, salvo una palmada en el hombro y un «la próxima vez lo harás tú, chaval».

Jose guardó silencio, dolido, con un fondo de rabia controlada, sin soltar su posición de inferioridad.

Nada más llegar a Antonio López, Jose se metió a la ducha, sin preguntar

a Eloy si necesitaba entrar y permaneció bajo el chorro hasta olvidarse de todo. Al salir al pasillo, Jose sintió el sobresalto de escuchar el vozarrón de Gonzalo en el salón.

—... Este chaval viene de la calle y no puede sobrevivir solo con tus lecturas de *El Capital* o tus discos de Georges Moustaki...

Jose hizo oído porque estaban hablando de él.

—Es que no se puede sacar a un chico de la calle, vestirle bien, darle rubio y whisky y encima pedirle que entienda.

Jose se mantenía alerta, aguardando la respuesta de Eloy.

—¡Una palabra más y me tendrán que cauterizar los lóbulos frontales!

—No sé, podrías mandarlo a una academia nocturna y que se saque el graduado escolar.

—Y tú te ligas a sus compañeros.

Jose cerró los ojos con mucha fuerza y apoyó la frente contra la fría pared.

Afirmar que no es la voz de Manzano la que se escucha en *Navajeros* no sería del todo exacto. Eloy repescará del material registrado su voz en la secuencia en la que Jaro se encuentra convaleciente en la cama de un hospital y cree que ha sido castrado (algún tipo de juego perverso de Eloy, dirían algunos). Además, le hará doblar todo el personaje del Pastillas durante una hora, en la que enseñó la técnica al chico, como un padre paciente.

En realidad, salvo Pirri, que tenía esa voz tan graciosa para Eloy y para cualquiera, todos los chavales fueron doblados por actores profesionales.

Una de esas noches, Eloy, Gonzalo y Jose con ellos, salieron con los vascos a cenar al Gran Paraíso, un chino situado en la plaza de la República

del Ecuador.

Desde que Eloy descubriese a Jose la comida china españolizada, el gusto por esos sabores agridulces, mezclados con el amargor propio de la cerveza, se reveló como uno de los escasos puntos de encuentro entre ellos dos.

Durante la cena, Eloy insistía en que la lucha de clases era un dogma mayor y que el que viene de abajo no lo olvida. Eloy era de aquellos que defendían que la lucha de clases existe objetivamente.

En los meses anteriores Jose le había visto a menudo levantar el puño apretado con fuerza y saludar con un «¡Salud!» o dibujar sobre la mesa la hoz y el martillo (la hoz como una «D» de democracia, no a la manera trotskista, sino a la manera leninista, comenzando el trazo a la inversa, desde la punta de la hoz y recorriendo el filo hasta formar el mango, y sobre esta una línea en diagonal representando un martillo).

Después de los últimos acontecimientos. Jose buscaba una forma de llegar al adulto. Esa misma noche, en la Torre de Antonio López, le preguntó qué tenía que hacer para ser comunista, aduciendo lo importante que era para él. Eloy dio una larga calada al cigarrillo mirándole indulgente, con un fondo de burla, y le habló claro:

—Yo te puedo llevar a cenar a un chino pero no te puedo llevar a una asamblea del partido, ¿entiendes?

—Pero yo quiero que me lleves contigo a todas partes.

Eloy guardó silencio. Usaba los dogmas a conveniencia y optó por tomarse al pie de la letra el dogmatismo según el cual no se daba complicidad intelectual alguna con un lumpen, aun a sabiendas de que esa negación resultaba en este caso concreto una contradicción y un acto de escasa sinceridad.

En sus películas, un político le cuenta a su amante macarra, además de

lumpen, qué es la revolución del proletariado. Al adolescente Juanito/Tatín, Roberto Orbea puede llevarle a un mitin de su formación política de raíz marxista, pero Eloy a Jose lo mantiene apartado de esa otra realidad suya. Posiblemente no se tratase de una cuestión de ser valiente o no, sino de coherencia.

Jose seguía obcecado.

—No, no, déjame demostrarte que puedo.

Eloy notó su propia molestia por el talante del chico.

—Puedo hacer bien las cosas, si me dejas.

Eloy negó con un rápido gesto de cabeza.

—Pues dime, al menos, qué es ser comunista.

—Comunista es lo que tienes que decir que eres si te preguntan.

Después de «perder su voz» en la película, con esa nueva negativa, Jose quedaba doblemente herido en su orgullo.

## 5

El 15 de mayo, Coromina envió *Navajeros* al Ministerio de Cultura para su calificación. La película había sido producida, montada y sonorizada en menos de seis meses.

El 4 de junio *Navajeros* estaba calificada —para mayores de 18 años—, pero agosto no era buen mes para estrenar y debería esperar a primeros de septiembre para su explotación comercial. En los tres meses que restaban para el estreno, Eloy, sabio estratega, se encargaría de preparar el ambiente adecuado.

Con *Navajeros* en rodaje, Coromina debió de ver la gallina de los huevos

de oro en Manzano. Para no contradecir al productor, De la Iglesia lo cederá para dos secuencias en *Barcelona Sur* (Jordi Cadena, 1981), la siguiente producción de Fígaro Films destinada al mercado juvenil, aunque no le hiciese ninguna gracia que el chico trabajase para otro director. En esos días había llevado a Fígaro Films un nuevo proyecto cinematográfico, un *biopic* de la bailaora Carmen Amaya para el cual ambicionaba a Lola Flores como protagonista.

Después de *Navajeros*, Jose se había dejado crecer el pelo, que formaba ya una voluminosa masa por encima del ángulo de su frente. Así aparece en su segunda película, además de espantosamente doblado.

Cumplidos sus compromisos, Eloy se subió con Jose en el Talgo de regreso a Madrid.

## 6

Eloy no se encontraba entre aquellos individuos románticos, bajo una máscara de dolor, para los que la persecución del sueño es el fin. Los mismos que si alguna vez lograsen la realización de la fantasía íntima y tocar lo inalcanzable se convertirían de inmediato en estatuas de sal.

Si no hay correspondencia, el dolor del amante es profundo.

En cuanto al que ha elegido amar a ese chico divino y distante —como Hagenbach a Tazdio en *Muerte en Venecia*—, si uno desea que su devoción permanezca incorrupta, el dolor será profundo y casi intolerable.

Pero Jose no era un Tazdio-Juanito y en el sistema de Eloy estaba más pegado al suelo y era físico, reflejándose, si acaso, en Pasolini haciéndose acompañar por Ninetto Davoli o Fassbinder por Armin Meier.

Aparte de su privilegiada situación, libre de hacer lo que le pareciese y

con quien le pareciese, algo le unía inexorablemente al joven adolescente, un aspecto al margen de la película que estaba por estrenarse. Eloy era consciente de acometer una acción, tal vez una hazaña, desde que puso a su lado a Jose.

A este respecto, Eloy podía pensar en el escritor Roger Peyrefitte enamorándose perdidamente del jovencísimo actor Alain-Philippe Malagnac, durante el rodaje en la abadía de Royamont de la adaptación cinematográfica de su premio Goncourt *Las amistades particulares* (Jean Delannoy, 1964). Y así, Eloy caía en el juego de querer transformar a Jose en la medida de sus deseos. En realidad, más que una transformación precisa se trataba de un juego pigmaliónico de transformación que, en la breve experiencia, resultaba más parodia escenificada de *El diputado* que verdadera convicción de maestro.

En esos días, Eloy no podía dejar de contemplar a Jose como si fuese su obra maestra, la más preciada. Se resistía a admitir que el mero paso del tiempo desharía aquel cuerpo de adolescente y evitaba dirigir su pensamiento hacia el hecho inevitable de que ese chico, un lumpen que difícilmente lograría ya escalar a la clase obrera al convertirse en actor, sería un hombre algún día no muy lejano. A veces, cuando era incapaz de apartar esa idea de su mente, se imponía el convencimiento de que él, como si escribiese uno de sus guiones, lo evitaría. Luego, le carcomía la culpa de ceder a pensamientos confusos en vez de someter a un análisis concreto una realidad concreta y se fustigaba, aunque no en forma cruenta.

Una disfunción afectiva podría atenuar la impresión desde fuera, pero esta determinada disfunción puede llegar a provocar una distorsión de la conciencia que convierte en relativos los principios morales más arraigados. ¿Y si estos hubiesen sido apartados cuando ya habían dejado un poso

permanente?

Queda otro dolor. El del objeto amado que reacciona con confusión ante el sufrimiento de la persona a la que no puede corresponder. Este era el dolor de Jose. Pero Eloy rara vez llevaba su análisis al extremo contrario.

Una tarde de agosto, Eloy se mantenía ocupado revisando sus notas con un punta fina entre los dedos de una mano y el cigarrillo en la otra. El televisor estaba encendido y ajustado a mínimo volumen.

Jose apareció por el salón. Sonreía a Eloy cuando este levantó la vista de sus papeles y se tumbó en el sofá con un tebeo. Eloy se retiró los lentes para observarle mejor. A continuación se fijó en Angelines deslizando un escobón por el suelo.

Eloy desvió la vista hacia el televisor: se pasaban imágenes de su último rodaje. Jose tenía la mirada incrédula puesta en la pantalla.

En el televisor, un primer plano de Jose hablando a cámara.

Angelines interrumpió toda actividad y miró boquiabierta hacia la pantalla, aproximándose a esta. Cuando el televisor tuvo una pequeña interferencia y la señal se perdió, Angelines dio un golpe seco sobre la superficie de la caja con el escobón. Eloy miró alucinado a la joven aun sin recriminarle nada.

La imagen pronto regresó y, con esta, la sonrisa de Jose, que respiró aliviado desde el sofá.

A la emisión del programa de cine siguió el anuncio de un producto comercial.

En la mesa del comedor, Eloy encendió una pequeña lámpara. Pronto levantó la mirada más relajada del papel hacia el frente. Jose se situaba ante al ventanal de cara a la gran ciudad y la luz dorada de la tarde que entraba e

incidía sobre su cuerpo le volvieron un sosias de Helios.

7

Eloy decidió apuntarse a un breve viaje a Palma de Mallorca con Gonzalo y algún otro y por descontado se llevó a Jose. A Eloy le pareció que una semana en la que no hacer absolutamente nada les vendría bien.

El director todavía cavilaba sobre la materialización de su proyecto, localizado en la isla balear, *El paraíso perdido*, que podía nacer como una película singularísima en su filmografía, de por sí variada, como lo eran *La criatura* y *El sacerdote*, sus dos anteriores filmes con el guionista Enrique Barreiro.

Eloy le dio al chico el capricho y le alquiló un Vespino. Él seguiría funcionando con taxis por la isla.

Una tarde, Jose se empeñó en que Eloy saliese con él, montado en el ciclomotor.

—Ya verás que sitio tan guapo he *encontrao*.

Jose le prometió seguridad, e improvisó convincentemente las posiciones durante el trayecto (él llevaría la moto), pero Eloy se negó de lleno.

—¿Pero cómo pretendes que yo me monte en ese cacharro?—articuló digno.

Jose no insistió más y se levantó para irse.

A las cinco, Jose paró la moto bajo una ventana del hotel.

—¡Eloy, Eloy, baja! —llamó, haciendo estrépito.

El chico no cejó:

—¡Baja aquí conmigo!

—¡Vete a jugar y déjame tranquilo, Bambi!

—Venga, baja que te vas a subir un poquito conmigo en la moto.

Eloy se asomó finalmente por la ventana de su habitación en el principal del hotel, y, con expresión suavizada, miró hacia abajo.

Jose le sonreía sobre la moto. Era una sonrisa casi impúdica que motivó tanto a Eloy como para romper su cerrazón y montarse de paquete.

Jose se metió por una carretera comarcal.

Llevando la moto, Jose tenía la mirada puesta al frente. Las facciones endurecidas, los labios relajados y los ojos entrecerrados a causa del sol que casi le cegaba. Si se cruzaban con algún coche en dirección contraria, lo esquivaba con brusquedad.

En la velocidad, Eloy se le abrazaba por la impresión. El calor que desprendía el cuerpo adolescente le hizo olvidar pronto su posición de desventaja.

El chico nunca controlaba. Podía ser suave y dulce, aunque no sutil, de la misma manera que aceleraba la motocicleta. Eloy no dudaba de esas capacidades innatas —como de la ausencia en él de cualquier atisbo de mesura y delicadeza—, pero en el desplazamiento vertiginoso no tuvo voz para recriminarle y, en cambio, se estrechó más a su cuerpo.

A un lado se abría la costa y a Eloy le llegó el aroma de la brisa salobre. Temió que la moto circulase muy a ras de la calzada y se estuviesen acercando peligrosamente al cortado, pero bloqueó la vista al frente y los rizos rubios y sedosos al viento de Jose acariciaron su mejilla. Se arrebujaaba contra el cálido cuerpo, estrechándolo más y más. Pensó que le iba a hundir el esternón y partirle las costillas, pero ese torso era demasiado compacto para que él pudiese romperlo. A cabalgadas sobre la moto, comenzó a frotarse vigorosamente contra el dorso de las otras nalgas. Jose dio dos

bruscos acelerones. Eloy soltó las manos de la cintura del chaval para agarrársele de los hombros sin parar de restregarse. Tenía la impresión de que fuese a descarnarlo, pero aun así se le aferró más, con fuerza inusual en él, y prosiguió todavía su movimiento. Ahí estaba, ese era el momento extremo tan esperado. Lo que siguiese sería irremediabilmente cuesta abajo.

Si Jose sentía la humedad, le parecería una consecuencia fisiológica natural. Eloy incluso valoró la hipótesis de que ese trayecto fuera un regalo que le quiso hacer. Dejó reposar su mentón en el hombro del chico y repasó la parte más sensible de su mejilla por el joven omóplato. Le besó entre los rizos, detrás de la oreja. Ni el aire marino lograba atenuar el olor a hormonas en ebullición.

—Nos volvemos ya, ¿no? —afirmó más que preguntó Jose.

Eloy, exhausto, asintió con la cabeza lo suficiente para que él pudiese notarlo y Jose giró la dirección de la moto.

Con el flujo que no quiso controlar, Eloy se sentía, de alguna forma, más liberado de su represión. En la prolongación del momento se dedicó a valorar lo que consideraba en sustancia un acto irracional y una concesión a los instintos que, tal vez, encontrase su motivación en los petardos que se había fumado en la habitación antes de subirse a la moto. Se felicitó por haber sido capaz de hacerlo.

La semana de vacaciones pasó despreocupadamente entre el mar, el sol y la comida abundante.

La última noche, Eloy dejó descansar a Jose y bajó con Gonzalo a la terraza para turistas del hotel. Eloy se fijaba en el camarerito andaluz enfundado en una reluciente chaqueta blanca que les servía los whiskys. Parecía muy lanzado, pero se acordó de Jose y se lo cedió a Gonzalo.

A pie de la piscina, que desprendía un fuerte olor a cloro, se olvidaron de sus bebidas y de la orquestina que tocaba temas populares con un buen hachís y nadie los importunó.

Eloy miraba las estrellas y le parecieron eternas.

—Fíjate, los astros son realmente enigmáticos —refirió a Gonzalo—. Rítmicos como la más armónica melodía. Perfectamente esféricos y concéntricos, como trazados por el más pulcro geómetra.

Gonzalo le dirigió una mirada, extrañado ante tal cursilería, pero asintió levantando también la vista.

—Es todo como que el ser es la causa de la permanencia. Son causa, permanencia... —continuó Eloy.

Eloy se acordó de las palabras de Aristóteles, algo deformadas en su memoria:

*Todo lo que se mueve es movido por algo.*

—¿Dónde empieza el movimiento? ¿Es eterno el movimiento? ¿Acaso movimiento y eternidad son lo mismo?

Esta vez Eloy se limitó a formular esas cuestiones, que, sin duda, eran más de fe que filosófico-metafísicas. Los astros siempre habían estado allí y siempre lo estarían.

Enseguida se puso a hablar de otra cosa.

# SEGUNDA PARTE

Septiembre de 1980-noviembre de 1988

*Desconfiad de los falsos profetas  
que se cubren con pieles de cordero  
pero que son fieros como lobos.*

MATEO 7,15

# CAPÍTULO 1

## 1

Jose no era plenamente consciente de lo que se le venía encima aunque tuviese tendencia a engrandecer las cosas en su imaginación.

Mientras esperaba con impaciencia la noche del estreno de *Navajeros*, trataba de vivir como lo haría cualquier chaval de barrio sin dejar de aprovecharse de las ventajas de su situación.

De mañana, cada vez más entrada, Jose acudía al gimnasio a ensanchar musculatura. En las sobremesas, cuando Eloy acababa de levantarse y Angelines estaba a punto de terminar sus labores, bajaba a El Mesón para jugar una partida de julepe.

Por iniciativa de algunos padres que buscaban para sus hijos alternativas a la calle, fuera de horas de clase, surgían muchos equipos de fútbol o de otros deportes. Uno de esos padres, asturiano de Gijón, con el que Jose competía en los campeonatos de julepe, lo metió en un equipo del barrio. Así, tres veces por semana, justo a la hora en que solía presentarse Gonzalo para trabajar en el nuevo guion, el chico se encontraba entrenando con el Sporting de Arganzuela —el equipo no podía tener otro nombre— que competía en la categoría de tercera de aficionados.

A Eloy le parecía perfecto que los chavales se divirtiesen jugando y que compitiesen entre ellos. Consideraba que, con suerte, el deporte dotaría al

chico de algo de disciplina formal. Por otro lado, forzaba otro punto en común con Pasolini, que adoraba el *calcio*, «la última representación sagrada de nuestro tiempo». Lo que no toleraba era la visión de la mancha verdeante del campo ocupando el cuadro completo de su televisor, menos todavía el soniquete del locutor acompañado de los gritos de la masa alienada, por lo que el chico tendría que bajarse a un bar si quería ver los partidos.

En los ratos muertos, Jose dormitaba en el sofá, y se levantaba solo para dar la vuelta a los discos o ir a la cocina a por una Coca-Cola. Con parte de las 350.000 pesetas que había recibido como sueldo por *Navajeros* se había comprado un imponente equipo de música que dispuso en el salón. El tocadiscos de Eloy debió de parecerle poco.

También tenía tiempo para ir con sus nuevos colegas del barrio, que lo envidiaban por trabajar en las películas, pero no por su situación particular que advertían. Otras veces podía andar por ahí con Alberto Mendiola, cuyo mote pasaba a ser Pepsicolo en vez del Niño de la Oca, que se le quedaba ya pequeño para sus grandes dimensiones.

Cuando el director no esperaba tenerlo cerca, Jose se escapaba al pueblo en la moto para saludar a su colega Miguel, a sus primos de la UVA y pasar un rato con su chica.

Por esta época, Jose comenzó a salir con Mar, la joven del bulevar de Vallecas que lo había enamorado. Resultaba una relación bastante corriente entre dos jóvenes. Jose ponía sus aspiraciones en ella y creía que si Mar estaba con él podría hacer muchas cosas, ir a muchos lugares y que ella siempre lo entendería. En esos primeros días de feliz amor, vivían ilusionados el uno con el otro y mantenían el ánimo alegre y la mente inocente. Su unión, aunque echa de retazos del tiempo a lo largo de la semana y bastante fortuita,

parecía imperecedera. Era como si la casualidad les hubiese unido y ellos confiaran en ser indivisibles. Al menos en el contexto en absoluto clandestino de Vallecas.

Situándose frente a frente, Jose llegaba a ella para besarle dulcemente en la boca, ambos presentaban la misma estatura. A veces podían continuar con algún juego. Ella encajaba un piececito entre los de él y pegaba el otro a uno de los lados de la huella no mucho mayor, quedando de esta manera acoplados. En otras ocasiones, Jose podía situarse a las espaldas de Mar, con las punteras de sus botines del Jaro rozándole los talones y, estrechándose a ella por la cintura y el busto, avanzar siguiendo sus pasos.

La mayoría del tiempo Mar y Jose paseaban por el pueblo.

Más tarde, la pareja se acercaba a una chocolatería, la del bulevar o la de Sierra Gorda, antes de volver a caminar un rato y despedirse. Después Jose se montaba de nuevo en la Derby y volaba hasta la calle Antonio López, esperando encontrar a Eloy tan concentrado en su trabajo como para no haberlo echado en falta demasiado.

Las noches, con sus madrugadas, Jose se mantenía cerca de Eloy, dócil, atento. La frecuencia de las miradas le hacía confiarse, en cierta manera, en la necesidad que pudiese tener de él. Y es que Jose se desvivía por colmar los deseos del adulto. Como notaba su impaciencia corría a cumplir cualquiera de estos incluso antes de que se lo requiriese. Además se ocupaba en todo momento de sus necesidades —no solo de las sensuales— procurando y previendo para él la comodidad de encontrar las cosas hechas: si hay que ir a por algo se levanta Jose, si hay que hablar con el camello habla Jose, siempre al servicio de Eloy, por imposición propia, sin demora ni queja evidenciada, aunque al final pudiera quedarle una sombra de tristeza.

A cambio, Jose hallaba siempre en Eloy la generosidad en el dar material

y en el afecto evidenciado. Se daban otros aspectos que Jose no era capaz de definir, solo de intuir, aspectos algo más cercanos a lo que había recibido de Antonio, el piloto, rasgos paternos o amigables como los que encontró en Pepe Sacristán o en Josecho durante el rodaje de la película y hasta en Ángel Sastre.

Algunas noches Sastre se quedaba a dormir en el salón de Eloy, para no dejarse su modesto sueldo en taxis. El otro Angel podía ahorrarse estos miramientos dado que vivía en esa margen del Manzanares, a veinte minutos, a su pie, de casa de Eloy. Antes de dormirse, el cortesano Sastre le ofrecía al chico, de una manera poco comprometedora para él mismo, consejos y avisos que este captaba solo de modo aproximativo. Era toda la educación sentimental que Jose recibió en el apartamento de la Torre.

En la evidente simbiosis de Jose con el delincuente juvenil Jaro no estaba contemplada la autodefensa porque, en el salón de Eloy, él no era el héroe trágico sino... Bambi.

Si el chico se sentía blanco de burla podía volver la mirada y responder con un «anda ya» o un «déjame», sin más contestación, y escabullirse. En aquellos momentos en los que su orgullo era herido con la palabra, no siempre inteligente, Jose se anulaba o, como mucho, miraba a Eloy en silencio. Este salía casi siempre a defenderlo, menos cuando las ansias de divertirse eran superiores a la molestia de tener que hacerlo. Por otro lado, ese tipo de abordajes de los cortesanos y acólitos le suponían una leve afrenta en comparación con los palos que le habían dado en diecisiete años de vida. Defenderse era otra cosa y, como vallecano que era, lo sabía bien, y tenía que aprovecharse de toda circunstancia si quería sobrevivir.

Una vez, Eloy lo encontró en el salón muy angustiado y pareció contagiarse del mismo sentimiento.

—Qué, ¿qué te ha pasado? —le preguntó con alarmismo.

Jose terminó por contarle atropelladamente los últimos ataques sufridos, las burlas, los menosprecios. Eloy lo escuchó en silencio.

—Si me atacan... ¿Qué voy a hacer? —se dolía un Jose de escasa entidad.

—No tienes que preocuparte por eso —respondió Eloy con total seguridad—. Todo el mundo hace algo a cambio de otra cosa y ellos harán lo que yo diga, si es que quieren seguir aquí.

Jose pareció tranquilizarse. Era verdad. Todo se hacía a cambio de algo y todos lo hacían así: su madre, los dos Tomases, su hermana, los cortesanos y hasta los obreros de Vallecas que se levantan a las seis de la mañana para ir a currar.

## 2

El estreno comercial de *Navajeros*, 6 de octubre de 1980, cayó en lunes marcando el comienzo de una nueva etapa. A partir del 13 de octubre la película iba a verse también en Barcelona y, más tarde, en provincias.

De cara a la promoción, Jose tenía asumida la historieta del anuncio leído con la convocatoria para una prueba cinematográfica y su éxito en esta y la repitió al reportero de turno, en todas las entrevistas.

Además, Manzano aseguraba, tal vez de manera demasiado insistente, y por ende sospechosa, que seguía viviendo con su familia en la UVA de Vallecas, manteniéndose oculta a los medios de comunicación la circunstancia real. El adulto lo protegía en todo momento. Y si advertía su íntimo nerviosismo o escuchaba formular alguna pregunta que pudiese poner en apuros a su chico, acompañaba sus titubeantes pronuncias con la mirada para retomar su discurso lo antes posible.

De la Iglesia se jactaba de haber hecho *Navajeros* con la convicción de superar el mantra de que una película sobre niños delincuentes tenía que ser, a la fuerza, una historia moralista.

El director de *Navajeros* se distancia voluntariamente de la postura paternalista tan propia de las películas de delincuentes juveniles de José Antonio de la Loma. Si acaso, *Navajeros* descendía de la misma línea temática pop, ultraviolenta y ácrata de algunas producciones norteamericanas como *La pandilla del Bronx*, *Noches de bulevar* o *Los amos de la noche* o incluso las películas de episodios o los seriales de la televisión pública norteamericana.

Eloy de la Iglesia tiende a subrayar una cultura opuesta a la oficial y burguesa que hace más atractiva y también más incómoda su película:

*Quise hacer esta película entre la crónica y el cómic, es decir, con elementos testimoniales más o menos históricos sobre la delincuencia más infantil que juvenil y sobre la peripecia, casi con ritmo de tebeo, de un muchacho delincuente*<sup>[135]</sup>.

La propuesta eloyñiana se posiciona contraria al discurso oficial establecido y, a la vez, no lejos de la semántica del modelo de cine convencional de buenos y malos, con sus códigos pero con un matiz definitorio que lo diferenciaba del anterior.

El director insistió a este respecto:

[...] *nosotros precisamente lo que queríamos era hacerla al revés, un cuento de policías y ladrones con los valores invertidos*<sup>[136]</sup>.

De la Iglesia repetía en cada entrevista que aquellos que acudan a los cines a ver su película tomarán partido por los «buenos». ¿Que quiénes son estos? Los buenos son los «legalmente malos». Los delincuentes, los marginados, los sometidos. ¿Acaso no lo fueron siempre? Esto da lugar a que las fuerzas que tienen la función de mantener la defensa de un «orden» ocupen la posición antagonista, queden como «perversos» y que, en la inversión de roles, los representantes de las instituciones políticas, judiciales y de orden público sean «los malos de la película». También en democracia.

*Navajeros* es política, apasionada y parcial. Partidaria y apologética del Jaro, y los chavales de su banda, y profundamente dogmática a la vez. Se coloca del lado de los sometidos, los oprimidos, los marginados por la sociedad que son aquí los delincuentes más jóvenes.

En la traslación fílmica de las andanzas del Jaro asistimos, desde luego, a la idealización de la figura del delincuente juvenil como héroe que arrastra, magnetiza, dispuesto a cobrarse mil afrentas contra los suyos.

*Aparece de forma majestuosa el Jaro, su pelo rubio se recorta fulgurante, como un arcángel vengador*<sup>[137]</sup>.

En sede crítica, no solo se atacó con fiereza la referida inversión de los personajes «buenos» por los adversarios «malos», sino también la peligrosa ternura que desprendían los niños bandidos. Eloy reconocía haberse dejado «arrebatar por la dulzura del personaje»<sup>[138]</sup>. Cuando menos, cayendo en alguna contradicción con base en el cariño que contenía su mirada.

Eloy de la Iglesia resaltaba siempre las virtudes de su creación:

[José Luis Manzano] *está perfectamente encaminado a la interpretación e incluso él corrigió el guion para dar más autenticidad a los diálogos*<sup>[139]</sup>.

De haber estado presente, Gonzalo hubiese torcido el gesto.

En esas sesiones era ineludible la pregunta al joven actor sobre su opinión del Jaro:

*Yo conozco a muchos como él, por lo que no me fue difícil dar con el personaje, aunque esta sea mi primera película. Yo no he tenido los problemas del Jaro, pero he vivido y vivo en el ambiente que cuenta el guion. No he tenido sus problemas, pero he visto a muchos como él. Como el Jaro hay cientos y cientos*<sup>[140]</sup>.

Y terminaba una y otra vez con la mirada baja y pudorosa. Se hubiese dicho que los de Vallecas fuesen más lanzados.

Al estreno de *Navajeros*, en el céntrico Cine Fuencarral, José Luis Manzano se presentó calzando los botines de puntera redonda del Jaro, en un intento por disimular que era el más bajo de estatura de entre los jóvenes del plantel actoral, como si no fuese a evidenciarse a continuación en la gran pantalla.

La familia Manzano-Agudo no podía faltar a la ocasión. Doña Jerónima llegó endomingada con su pelo rubio recogido y la misma sonrisa en la boca que Jose.

Clavados a la butaca, sus hijos, excepto Jose, reaccionaban estupefactos.

En particular, cuando Jaro va a encontrarse con su madre, que hace la carrera en la madrileña plaza del Carmen, les parecía estar viendo su propia realidad en la pantalla.

Al final de la secuencia, la madre defiende al Sebas, su chulo, por encima de su hijo:

*Tu madre era puta antes de que nacieras. Si no, que te lo diga el cabrón de tu padre.*

En rodaje, Eloy había pedido a Jose, sobre la marcha, que añadiera el «puta», cuando se levanta después de la paliza que le propina el chulo de la mujer.

Además de censurar el ambiguo discurso ideológico de la película, que estaba clarísimo, una buena parte de la crítica de masas se cebó con el tratamiento del lenguaje y de la jerga lumpen madrileña. Una vez más, solo la revista *Contracampo* acometió una valoración crítica honesta y despejada de mente.

Apenas la película llevaba cuatro días en cartel, cuando Gonzalo, indignado y tendente a engrandecer la realidad como era, irrumpió en el apartamento de la Torre comunicando que Francisco Umbral había atacado a *Navajeros* defendiendo la «penosa» ópera prima del Vizconti.

Eloy mandó a Jose con urgencia a por *El País*.

Los ataques de Trueba a las películas y la persona de Eloy de la Iglesia se fundamentaban en las mismas argumentaciones de tipo estético usadas por los críticos en los medios de la derecha histórica, es decir, en pretextos

estéticos —según De la Iglesia— para ocultar una posición contraria, más política que ética, moralista en cualquier caso:

[...] *si mi cine no gusta es porque no se está de acuerdo primordialmente en lo que en él se dice o se cuenta. Porque no se está de acuerdo en el simple hecho de que tales cosas se digan*<sup>[141]</sup>.

Tal vez por eso, en la secuencia de las putas en la plaza del Carmen de Navajeros —la número 88 del guion de rodaje— se lee y escucha el nombre de Cebollada<sup>[142]</sup> después del de Trueba (una prostituta pintarrajeada y de aspecto esperpéntico que en la película, además, bizquea).

Al ver llegar al chico, casi sin resuello, trayendo *El País*, Eloy se le arrancó de las manos y buscó ansioso la «Tribuna» de Umbral. Tras localizarla, la leyó de un tirón. Afortunadamente esta no se parecía a las críticas que escribía Trueba en el mismo *Diario independiente de la mañana*, que no daban para mucho.

Francisco Umbral era un escritor, un intelectual, periodista de ocasión formado en la prensa del Movimiento, en el vallisoletano *El Norte de Castilla*, reclutado para la progresía a partir de su definitivo traslado a Madrid, cuando inició sus colaboraciones para *El País*, medio receptivo con las pretensiones de sus poderosos factores de convertirlo en el «imaginario intelectual colectivo», como lo ha definido Gregorio Morán<sup>[143]</sup>, y de respaldar con fehaciente verosimilitud el proceso reformista de un Estado y el porvenir que debía garantizarse para unos cuantos privilegiados, nuevos y

viejos conocidos. Por su parte, el astuto Umbral había «llegado», en el sentido mundano del término, valiéndose de un talento simpar para la escritura verborreica que le permitía ponerse la máscara del crítico snob y moderno pero sin salirse nunca del sistema de poder, el mismo que le tendía la mano con el alimento.

El artículo de Francisco Umbral titulado «Balada de gamberros» recogía una afirmación directa y sin veladuras:

*[...] Eloy de la Iglesia supone o parece suponer (grandes críticos tiene este periódico que explicarán mejor el film), que la delincuencia juvenil hay que identificarla automáticamente con la democracia, o porque así lo quieren ciertos pseudodemócratas, o porque así lo quieren los autoritarios o porque esta democracia no vale y está mal hecha<sup>[144]</sup>.*

Para hacer honor a la verdad habría de reconocerse que Umbral había estado sembrado en la argumentación adoptada para el ataque, al aludir a la considerada por esas fechas sacrosanta democracia, si bien, como otros articulistas establecidos de izquierdas, el escritor optaba por el camino ideológico acorde con los dictámenes, un camino sin baches, poco o nada tangencial, para lo que, en realidad, evidenciaba su autoridad en el asunto. Y estaba en su derecho, mientras no resultase cansino ni entrase en el descalificativo personal, ni mucho menos en prejuicios de índole estético, como hacían otros menos inteligentes aunque igual de serviles a aquello en lo que se había transformado el régimen para perpetuarse.

De la misma manera, Eloy de la Iglesia estaba en su derecho de exponer

en sus películas su disentimiento con aspectos de la democracia parlamentaria, lo mismo que en llevar al extremo la necesidad de seguir denunciando la pervivencia del aparato fascista en un posfranquismo inicial en el que casi nadie se permitía cuestionar ciertas instituciones y órganos, tampoco los refundados o reconvertidos, y nunca en los medios de comunicación generalistas.

Por otro lado, Eloy no era un idealista ni era el suyo un trabajo de dignidad y honor. Tampoco le movía un impulso natural de luchar por la verdad y la justicia puesto que estaba lejos de seguir ese versículo de la biblia que dice: «Lucha a muerte por la verdad y Dios peleará por ti». Era más un querer contarlo todo y, de paso, tocar los cojones a quien se lo ganaba a pulso. Y a quien no había roto un plato, también.

En el fondo, al director el artículo le hizo mucha gracia. Menos a Gonzalo, que vino a considerar a Umbral inteligente pero presuntuoso. Buen escritor pero caprichoso, injusto, atrabiliario... Mientras, Eloy guardaba silencio y veía redoblada su diversión con la figura descompuesta de Bianca de Pamplona.

A pesar de proyectarse en salas siempre abarrotadas, *Navajeros* pudo haber funcionado mucho mejor (807.001 espectadores estimados). Por ejemplo, en Madrid, después de cinco semanas en el Cine Fuencarral, con la taquilla a pleno rendimiento, la empresa resolvió bajarla de cartel. Sin duda, tanto chaval de extrarradio venido hasta el centro molestaba. Por suerte pasó a cines de barrio donde la respuesta fue, de igual forma, entusiasta.

Cuando pasado un año la película se llevó a un ruidoso cine de verano de Getafe, los chavales destrozaron la pantalla a botellazos, e incluso con las manos, coincidiendo con la parte en la que la guardia civil dispara sin dar el

alto al Chus. «Estos chavales entenderían como nadie las intenciones y el código moral de la película», comentaría Eloy al enterarse de incidente. Y, a fin de cuentas, ¿acaso no eran ellos los destinatarios de la película «por dignidad»?

«Yo estoy donde me han dejado», asegura Jaro a su hermano (el actor Antonio Betancourt), interno en Carabanchel, al principio de *Navajeros*.

Al igual que Jose cuando interpretó al mítico Jaro, los chavales contemplaban en la pantalla al tipo de delincuente que estaban acostumbrados a ver en sus barrios y por el que sentían no solo la consabida mezcla de temor y admiración, sino también un alto grado de cálida empatía.

Ellos querían ser como José Luis Manzano, o el Jaro, que follaba, delinquía y se metía drogas alucinógenas. Que al final de la película muriese era un fin coherente y acorde con la moral judeocristiana y tradicional de la España que los había parido.

Eran aquellas las últimas generaciones de jóvenes que, encontrando en el cine y en la música pop una realidad ajena a la suya, se miraban en estos espejos. Ver una película de adolescentes delincuentes y marginados es una forma de rebelión contra el sistema que, intuyen, les somete y no les deja ser.

José Joaquín Sánchez Frutos, el Jaro, el delincuente juvenil, el héroe trágico, emblema de los derrotados y los caídos, defensor de los denostados, los marginados, los que siempre pagan, y Jose Manzano, el bastardo (James Dean también lo era), el uvero, el chico que se buscaba la vida a la puerta de los Billares Victoria, el lumpen sin conciencia de clase, el actor sin preparación, como Eloy de la Iglesia había querido que fuese. A pesar de sus caracteres opuestos, las circunstancias y los puntos en común entre ellos no

eran triviales: un parecido físico razonable, dos infancias terribles, nada insólitas en los hijos de mil esfuerzos y mil humillaciones, el fruto de la inmigración interior de un país, unidos manifiestamente en el imaginario popular, a través de procesos de identificación encadenados entre uno y otro por los chicos de barrio.

La apariencia de Jose no era en absoluto común en la España de 1980. Su físico podía evocar el de otros jóvenes ídolos juveniles como los actores Gerry Sundquist, Willie Aames, Benedict Taylor, o incluso a Pedro José de Los Pecos; pero, en especial, Jose recordaba a Christopher Atkins, protagonista de *El Lago Azul* (*The Blue Lagoon*, Randal Kleiser, 1980). Aunaba la vulnerabilidad de James Dean a la mirada desgarradora de Brad Davis. Y, aunque su actitud se superponía a su imagen, no resultaba nunca falsa ni impostada y todo lo que tenía era suyo, salvo los empastes dentales.

En público, Jose disfrutaba haciendo del Jaro. Se hinchaba como un pavo de orgullo al ser reconocido en la calle, aceptaba ser fotografiado o firmaba autógrafos, respondía siempre con una sonrisa —cuando se trataba de una chica guapa, además con un beso— y era capaz de adoptar si se le demandaba, y si no también, una pose chulesca aprendida.

Eloy llegó a tiempo de supervisar la versión mexicana de *Navajeros*, retitulada *Dulces navajas*, y logró que la destrozaran poco, al contrario de lo que había sucedido con *Los placeres ocultos*.

La nueva película funcionó a las mil maravillas en el circuito hispano de Estados Unidos y en México. Tanto que Gómez Vadillo ofrecería a De la Iglesia la dirección de su nueva producción, *Johnny Chicano* (1981), un *remake* más o menos encubierto de *Navajeros* para rodar en Estados Unidos con Verónica Castro y Jaime Garza, pero el director acumulaba suficientes

proyectos en España como para tener necesidad de salir fuera.

Nadie de la familia del auténtico Jaro, el real, se puso en contacto con Eloy ni con la producción de *Navajeros*. ¿Cómo iban a saber la forma de hacerlo?

### 3

La barba volvía a cubrir la efigie infeliz de Eloy. Desde que Jose vivía con él, parecía más joven que diez años atrás y se diría que hasta disfrutase de la vida.

En la segunda mitad de 1980, Eloy y Gonzalo trabajaban en varios tratamientos. Para el proyecto de Lola Flores como la bailaora Carmen Amaya se había trazado un escenario que contemplaba el Somorrostro barcelonés y también el Hotel Waldorf Astoria de Nueva York. La película precisaba de una producción a gran escala y no prosperó. Después, Eloy puso sobre la mesa de Fígaro Films la propuesta de adaptar *Otra vuelta de tuerca*, con la acción del relato decimonónico de Henry James trasladada a tierras leonesas, lugar en el que había estado asentada la familia De la Iglesia durante varias generaciones. Pero el proyecto no interesó en el consejo de administración de la compañía catalana. Ya en el último trimestre de 1980, Goicochea y De la Iglesia comenzaron a trazar *Viaje de ida*, una historia cinematográfica basada en la tragedia del carguero Regina Express<sup>[145]</sup>, en el que treinta y dos jóvenes indocumentados se disponían a viajar clandestinamente de Santo Domingo a Miami (EE.UU), y veintidós de ellos perecieron ahogados en un tanque de lastre de la nave antes de que esta

zarpase del puerto panameño. El relato se centraba en la historia de un recién licenciado español que pretende viajar a Panamá en los años posteriores a la Guerra Civil, e incentivaría los contrastes sociales existentes.

A la espera de la confirmación de una nueva película con Eloy, Gonzalo aprontó un tratamiento para un *remake* de *El último cuplé* (Juan de Orduña, 1957) que algún ingenioso productor le había encargado con un producto en mente, a mayor gloria de Ana Belén o de la Cantudo. A Gonzalo le hacía gracia compararse con el escritor Jesús María de Arozamena, guionista de casi todos esos melodramas musicales de Sara Montiel que tanto le horrorizaban, como por otra parte le sucedía a Eloy.

Un día, una amiga periodista y novelista le preguntó a Gonzalo qué hacía escribiendo esas películas de delincuentes marginales. El navarro, con el orgullo herido, esquivó responder y cambió de tema. Como una vez le ocurriera a Eloy, Gonzalo tomó conciencia del concepto que de él tendrían los de la Cultura y de su propia situación frente a esa especie de academia de las musas cuya entrada le estaría vedada a perpetuidad. La explicación era sencilla: Gonzalo había podido asentarse dentro de la industria cinematográfica, aunque situándose de forma vistosa fuera de los círculos de la profesión, junto a De la Iglesia, estando, por lo tanto, continuamente bajo sospecha. Si Gonzalo escribía para el cine era por un amplio sentido del compañerismo con Eloy. Él prefería escribir reportajes documentados a la perfección, críticas de los últimos estrenos, cuentos y hasta el libreto de una función teatral. Pero la materialización real de todo lo anterior se veía comprometida por su vinculación profesional con Eloy de la Iglesia. La certeza de esta realidad propia sería algo que Gonzalo permitió que le afectase permanentemente.

Si Eloy y Gonzalo eran denostados, a Jose directamente se le despreciaba. Al tratar de hacer algo en la vida, el joven conoció los sinsabores del mundo en el que Eloy le había metido. Los enemigos del director tenían que ser los suyos, deducía, si bien nunca había visto a la mayoría ni les había inferido ofensa alguna. Por otra parte, era evidente que los que eran amigos de Eloy no siempre lo eran suyos.

En el mundo del cine, los primeros años de carrera son decisivos para que un actor se granjee su fama, buena o mala fama. El caso de José Luis Manzano era peculiar. No dejaba de parecer, a ojos de la prensa y de un sector del público, una invención genuina y todo un acierto de Eloy de la Iglesia. Sin embargo, a pesar de las excelentes impresiones en crítica y en la calle, en su primera aparición en pantalla, ninguna publicación centrada en el medio cinematográfico lo había reclamado para un reportaje, si bien el rostro de Manzano y la pose del Jaro aparecerían en las portadas de tres libros de Martín Vigil, publicados por la Editorial Juventud de Barcelona y por Planeta, como si de un Antonio Alba barriobajero se tratase.

Se daba una carencia más significativa. Nadie o casi nadie tenía a bien ofrecerle papeles. Si alguna vez un director, por lo general un colega más joven, osaba formularle a Eloy eso de «le dejarás al menos estar en mi película...», él respondía con una sonrisa chabacana y un sistemático «José Luis Manzano solo trabaja con Eloy de la Iglesia». Y el aspirante osado miraba para otro lado.

El día 30 de diciembre celebraron los dieciocho años de Jose conjuntamente con los treinta y seis de Eloy, que los cumplía el 1 de enero. Jose era mayor de edad y ya no había riesgo alguno para Eloy aunque, para ser del todo honestos, tampoco lo hubo antes.

En enero de 1980, en una situación catastrófica, se creaba un Instituto Español de Cinematografía, que venía a integrarse en el organigrama en la Dirección General de Cinematografía, con un nuevo director al frente lleno de buenas intenciones, Carlos Gortari. A la par se anunciaban algunas medidas legislativas más cercanas a modelos europeos, en lo que asemejaba un intento por aplicar un balón de oxígeno a las asfixiadas productoras cinematográficas españolas.

El nuevo Decreto de 6 de junio de 1980 moderaba algunos puntos del Real Decreto Ley 3071/1977 del 11 de noviembre de 1977, juzgados nefastos por la industria, ya que habían permitido «penetrar masivamente» y «asentarse» a cinematografías más competitivas. En realidad, el cine de Hollywood había ido ganando terreno en la cartelera española durante toda la década anterior.

Antes que nada, el decreto situaba de nuevo la cuota de pantalla de cine español en 3:1. La otra medida adoptada fue un sistema de créditos a la producción cinematográfica, a través del Banco de Crédito Industrial, a presupuesto del Fondo de Protección del Estado. Sin embargo, el número de créditos era exiguo y supeditado a una serie de requisitos muy restrictivos.

Se mantenía también la subvención adicional para películas declaradas de especial calidad<sup>[146]</sup> y se comenzaba a trabajar en una nueva normativa, anteproyecto de ley de subvenciones anticipadas para las películas españolas. Aun con todo, las medidas anteriores se preveían insuficientes puesto que era un hecho irrefutable que el cine español estaba necesitado de un

proteccionismo oficial férreo.

Eloy de la Iglesia era consciente de que el cine se vería limitado como parte de la burocracia del Estado, pero, al igual que otros compañeros, confiaba en «agentes útiles» que, con voluntad de incorporar este rol, pudiesen operar en beneficio de sus propias películas.

A Eloy le carcomía la idea de haber recibido muy poco en comparación con los beneficios que de sus películas habían obtenido los productores Guarido, Asensio y Coromina. Era como si el director hubiese esperado una compensación adicional por el éxito comercial de *La otra alcoba*, *El diputado* y *Navajeros* por parte de Alborada PC, Prozesa y Fígaro Films, compensación que nunca podría llegar, porque él no tenía participación alguna en estas sociedades.

Aun resultando Prozesa una compañía rentable, Antonio Asensio había informado a Antonio Querol, apoderado de esta, de su decisión de liquidar sus negocios cinematográficos. En cuanto a Fígaro Films, se trataba de una sociedad que Eloy se encontró formada y rindiendo en la que difícilmente conseguiría una participación. Tenía, eso sí, la perenne ocasión de llevar sus proyectos a Fígaro Films y cobrar el sueldo estipulado por su trabajo de director, independientemente del éxito comercial que estas alcanzasen. Ahí acababa todo beneficio para él. A no ser, claro, que revirtiese la situación y se involucrara en la producción de sus filmes, como planeaba hacer su amigo Pedro Olea en Euskadi. Era algo que Eloy, hasta entonces despistado en cuestiones lucrativas, también comenzaba a plantearse seriamente.

El proceso pasaba por fases como buscar socios, solicitar un crédito al Banco de Crédito Industrial, conseguir el adelanto de una distribuidora, y

optar a la subvención adicional o premio del Ministerio de Cultura por película de especial calidad, una vez realizada y calificada la obra audiovisual. Poco más. Claro que para ello Eloy necesitaba un nuevo aliado. Uno astuto, de valía y de ideología lo más afín posible.

Cada vez que alguien de la profesión debía encontrarse con José Antonio Pérez Giner tocaba madera. Se contaban relatos de desastres naturales, incendios inexplicables por donde Pérez Giner había pasado. De ahí que se le rebautizase como el Innombrable o con la mención única de las iniciales de su nombre de pila, J. A., o incluso de sus apellidos, P. G., porque muchos se negaban a pronunciar el nombre completo. Parece ser que el apodo se lo pusieron en el rodaje almeriense de *El bueno, el feo y el malo (Il buono, il brutto, il cattivo*, Sergio Leone, 1966), cuando, a su llegada, una explosión accidental hizo saltar por los aires antes de tiempo el costosísimo decorado de un puente. Al poco tiempo de su paso, una nevada hundió la cubierta del aeropuerto de Teherán (Irán), que tuvo que ser cerrado. El sobrenombre llegó a extenderse hasta límites inimaginables, perdurando la leyenda hasta el día de hoy. Eloy también tenía una chanza que contar: el único día que el Innombrable se había presentado como productor ejecutivo de *El diputado* en las salas de posproducción de los Estudios Sincronía, las bandas con los efectos, la música y los sonidos se descompusieron de golpe y porrazo, y tuvo que volver a montarse el doblaje, lo que supuso largas horas de trabajo. Se revalidó ante director y montador la fama de maldito, gafe e innombrable del productor valenciano.

Pérez Giner es un hombre con profunda convicción de izquierdas y una ineludible vocación por el cine. Es, además, un prototipo de profesional arriesgado, tozudo e idealista hasta el extremo, irreductible y lo más

independiente que se puede ser dentro del sistema en este país.

Después de trabajar en varias compañías de producción cinematográfica, propias y ajenas, P. G. se había establecido como consejero delegado en Profilmes, productora fundada por Ricardo Muñoz Suay y Juan Palomares, que venía considerándose algo así como la Hammer española. Con la llegada de la democracia fue contratado como productor ejecutivo de Prozesa, donde se involucró creativamente en la producción de *El diputado*, mientras que Pepón Coromina, que lo era de Fígaro Films, se centraba en *Bilbao* (Bigas Luna, 1978), y concedió plena libertad de acción a De la Iglesia y Pérez Giner al entenderla como una película necesaria en ese momento y de probable éxito comercial. En cambio, Pérez Giner no considera *Navajeros* entre sus películas al haber intervenido solo como un socio de Fígaro Films que visitaba un rodaje.

A la par, en aquella época convulsa no solo para el cine, José Antonio Pérez Giner ocupaba la presidencia de la Asociación de Productores y, como representante de la patronal, negociaba el convenio para los oficios del cine.

Pérez Giner resumía su filosofía de productor de la siguiente manera:

*[...] el único fracaso para mí [de una película] es que no consiga una rentabilidad cultural o financiación, de hecho el fracaso es no haber conseguido los objetivos que uno se ha marcado. Eso es el fracaso*<sup>[147]</sup>.

Para Eloy era evidente que ese pensamiento y manera de obrar se acercaban a los suyos propios según le dictaba su experiencia. Por otra parte, Eloy tenía claro que P. G. era el tipo de productor que respetaba al director hasta extremos de permisividad y lo defendía siempre como aliado. Le

pareció el mejor compañero de viaje que pudo hallar y se embarcó con él.

Eloy concluyó que debía apostar fuerte en su primera producción y decidió que sacaría el as que se guardaba en la manga.

En enero de 1981 Eloy viajaba por tercera vez a EE. UU., su primera vez a Nueva York. El motivo era recibir el premio al mejor director de habla hispana en los New York Film Critics Circle Award por *El sacerdote*. A Eloy no le había parecido pertinente llevarse a Jose (pero sí a Gonzalo, que hablaba inglés).

A continuación saltó a México de nuevo para el estreno de *El diputado*, que no había tenido ocasión de rescatar en montaje.

Eloy acudió a uno de los pases de la película. El director estaba atento a que llegaran las escenas más fuertes del film, las pocas que habían dejado intactas, para comprobar la reacción del público.

Cuando regresó a Madrid le dijo a Alejo:

—Tenía curiosidad por ver cómo reaccionaban al verte con la bandejita y detrás de un chaval, a ver si se reían o eso solo pasaba en Madrid porque aquí alguien te conoce, pero esa escena la cortaron.

## CAPÍTULO 2

### 1

Entre película y película, Sacristán le había echado el ojo a una casa en la colonia de Pozuelo de Alarcón Estación, donde residían sus amigos Aute, Forges, Peridis y Miguel González-Sinde. Eloy había cogido al vuelo la oportunidad de comprar el apartamento que ya utilizó como localización en *Navajeros*.

Eloy de la Iglesia se mudaba a avenida del Manzanares, 176, 8.º (letra «B»), escalera izquierda, ático, puerta con puerta con una pareja de abuelitos blancos y alegres, uno de los cuales había estado en el mundo del espectáculo durante años, detalle que le garantizaba cierta discreción.

El inmueble se erigía frente a la M-30 y el Manzanares, cerca del parque de la Arganzuela y no demasiado distante de la pradera de San Isidro, en la que por mayo se tiraban cohetes y fuegos artificiales que iluminaban la noche.

Los noventa metros cuadrados enmoquetados (más diez de terraza) se distribuían en dos habitaciones, salón con una estrecha cocina a un lado, separada por puerta corredera y un cuarto de baño. Desde el pequeño recibidor se accedía a la terraza, aunque parte de esta se había dado al salón, resultando un espacio amplio donde hacer la vida.

El trato se sellaba entre amigos. Aunque la transacción no fue formalizada

ante notario e inscrita en el registro hasta el 8 de junio de 1981, Eloy tenía el permiso de Sacristán para adelantar la mudanza. Para horror del actor, Eloy comenzó a mandar al apartamento un conjunto de masas voluminosas que no eran otra cosa que las famosas figuras de Venus y Adonis pintadas de lila que aparecen en *El diputado*. A continuación, Sacristán vio cómo traían también el maniquí articulado. Cuando llegaron los cuadros, las colecciones de discos y cintas de vídeo entre otras cosas, él había hecho su propia mudanza y desocupado el inmueble.

Angelines y su marido Braulio entelaron el angosto recibidor y dieron una mano de pintura a los dos dormitorios y al salón. Además, la joven repasó las cortinas de los grandes ventanales que encuadraban la zona de los sofás. Con la moqueta, que desprendía un tufo a tabaco irrespirable, no se pudo hacer nada.

En su nuevo salón, Eloy hizo colocar sus carteles y la serigrafía de Joan Miró en la pared sobre la fila de sofás, así como un dibujo enmarcado y firmado por el pintor Alberto Ramírez, retrato al que Eloy había puesto el epíteto de «el director de joven». También dispuso la muñeca incompleta de porcelana y al maniquí le quitó de forma permanente el cinturón de castidad y alzó el brazo articulado para dejar la fusta en alto. Para terminar, en un acceso de *horror vacui*, cubrió casi cualquier superficie horizontal de innumerables objetos sin valor. Sobresalía un cenicero esmaltado formado por dos manos unidas que venían a sumarse a lo horripilante de la decoración.

En ese coqueto y amplio salón Eloy iba a estar como una reina.

Jose entró apresuradamente, dejó sus cuatro cosas en el cuarto del que no había tomado posesión Eloy y dispuso sobre el cabecero de la cama una fotografía suya como el Jaro, regalo de la fotofija de la película. Al verse en sus dos películas había iniciado un romance consigo mismo, como Narciso en

la superficie del agua. También compró algunos pósteres de grupos musicales anglosajones, iconos del cine o mitos eróticos que clavó a las paredes con chinchetas.

Apenas instalado Eloy, Diego Galán lo entrevistó para el penúltimo de los tres nuevos capítulos de *Memorias del cine español*<sup>[148]</sup>: «*Los nuevos tiempos*», que se grababa con motivo de una eventual reposición de la serie en Televisión Española.

De igual manera que Eloy exigía fidelidad absoluta y consideraba traición cualquier disensión manifiesta hacia su cine y su persona, valoraba un soporte útil a estos respectos, por ejemplo, la difusión de su discurso en los medios de comunicación:

*El capitalismo es tan solo una de las tantas formas de organización social que han existido y podrán existir y que, como todas, está destinada a ocupar tan solo un periodo en la historia de la humanidad.*

Eloy hablaba con convencimiento en su pensamiento, sincero pero anacrónico frente a la realidad inmediata. Aun así, ¿qué otro renombrado director español era capaz de mantener, ante la cámara, una dialéctica coherente sobre la correlación entre el cine y la política y mostrarse brillante?

1981 iba a ser el año de *Galopa y corta el viento*, que era el as que Eloy se guardaba en la manga.

Se trataba en el guion «una historia de amor marginal entre un vasco *abertzale* y un guardia civil<sup>[149]</sup>» o, al menos, así vendía el director la que debía ser su siguiente película.

—Es que para ser maricón hay que ser como los vascos —preconizaba en privado Eloy.

Si le preguntaban a propósito de tal afirmación, el *zarauztarra* solía aportar una incierta pero mordaz respuesta:

—Porque todos lo son y no se les nota.

El argumento de *Galopa y corta el viento*, fechado en Madrid, 23 de enero de 1980, era una retahíla de material eminentemente (auto) biográfico sin terminar de cohesionar. En este caso la propia cronología vital pasaba incluso por encima de la crónica y la coyuntura socio-política.

Pasado un año y tras dos películas, guionista y director desplegaban y retomaban la tela a medio tejer de una historia gay, cuajada de bromas privadas, anécdotas recreadas a las que habían asistido o que les fueron relatadas por amigos y conocidos, o aspectos de ellos mismos; incluso algunos a los que trataban con asiduidad eran, por sus rasgos y circunstancias, reconocibles en la película, en especial los vascos de la Prospe.

El protagonista vasco, Patxi Elizalde Retolaza, tenía un aire a Pedro Olea, pero, en lo íntimo, era una prolongación del propio Eloy en mayor medida que ningún otro personaje anterior de sus películas. Particularmente por poner en primer término del relato la crisis de fe que afectó al joven vasco recién llegado a la capital, una religiosidad que parecía consumida después de la mili y de *Algo amargo en la boca*.

Tras *Los placeres ocultos* y *El diputado*, el cine de Eloy de la Iglesia pretendía retomar de lleno la temática homosexual y su problemática dentro de la sociedad española.

*Galopa...* era una historia de «amor marginal», una versión moderna de *Romeo y Julieta*, pero Eloy deseaba mostrar el humor gay y un poco de locas que ponía en primer término, por ejemplo, con el cancaneo del puente internacional de Behobia, un barrio histórico del municipio guipuzcoano de Irún, localidad en la que había pasado parte de su adolescencia y que sería el equivalente del monolito en el madrileño paseo del Prado.

De una parte, un guipuzcoano en el armario, gris exseminarista, distribuidor de pescado y en un contexto familiar abertzale, relacionado orgánicamente con células de ETA. De otra, un joven guardia civil natural de Jaén destinado en el País Vasco, crecido en las calles del centro de Madrid, en las que se había tenido que buscar la vida como chapero y taleguero, luego como confidente de la policía antes de prestar el servicio militar en la Brigada Paracaidista del Ejército de Tierra de Alcalá de Henares y entrar en la Benemérita.

Después de muchas vicisitudes, con todas las fuerzas contextuales en su contra, los hombres enamorados encontrarán un entendimiento ideológico y serán eliminados por las fuerzas represoras del sistema, en un final pacifista, hiperromántico y *kitsch*.

La osadía de Eloy y Gonzalo en *Galopa...* suscitó absoluta perplejidad en la profesión. Guionista y director eran puestos en entredicho cuando no directamente blanco de risas. Eloy presumía de esta fama y disfrutaba sobremanera si le decían: «Tú siempre a contracorriente. Ahora vas y atacas a la Guardia Civil, que es lo único que te faltaba». Pero, en realidad, no era ir tan a contracorriente ni tan duro el ataque, ya que dos seres en posiciones

ideológicas opuestas pueden llegar a sentirse atraídos recíprocamente de forma natural. También el hijo de un *abertzale* histórico y un joven número de la Guardia Civil destinado en Euskadi.

P. G. y Eloy de la Iglesia necesitaban fundar una compañía productora, tal vez buscar otra en Euskadi que les aportase apoyo logístico.

Entre tanto, Guarido, que había producido cuatro valientes películas de Eloy de la Iglesia, lo reclamaba para otra.

Oscar Guarido establecía la coproducción hispano-mexicana con la actriz María Martín, pero no, como en un primer momento se había intentado, a través de Alborada PC, la compañía habitual de Guarido, sino en una empresa creada ex profeso en la que Guarido ejercerá de administrador junto a Antonio de la Rosa Zuñiga bautizada Celtisur<sup>[150]</sup>. Platimex será la otra efímera compañía, en este caso registrada en México, en la que figuraba María Martín como consejera delegada y su esposo Raúl Alcántara de apoderado.

Eloy, que había conocido a la Martín viviendo en hoteles lujosos, con su Yorkshire toy entre los brazos, que iba sustituyendo al anterior, le escribe un personaje a su medida. Así nace *Moción de censura*, con un presupuesto inicial de 24.984.000 pesetas, cantidad algo por encima del estándar en una producción de Oscar Guarido, pero era más que evidente que los tiempos —y los precios— cambiaban. La coproducción se constituyó con un 70 % de producción española y un 30 % por la parte mexicana. Celtisur distribuiría, además, la película en España<sup>[151]</sup>.

Gonzalo y Eloy, con la presencia de Ángel Sastre, armaron con rapidez una trama para hablar de lo que les apetecía y entretener. Raúl Alcántara recibió crédito de coguionista por cuestiones de la coproducción aunque no

escribiese una sola línea de diálogo.

Continuamente, Eloy llamaba a sus cortesanos y acólitos para que le hiciesen pequeños papeles en sus películas, pero a efectos prácticos solo a Gonzalo y Sastre para que las escribiesen con él o participasen en los equipos técnicos. De hecho, después de *Navajeros*, Sastre tuvo crédito, ya en labores propias de *script*, junto con la experimentada Mari Carmen Guarido, sin que, en realidad, fuese necesaria su presencia en rodaje, salvo para el director.

¿Y cómo era que De la Iglesia hacía esas distinciones con Ángel Sastre o Gonzalo Goicoechea y no con otros? Con probabilidad la razón principal se encontrase en algún proceso mental de Eloy y en un sistema de valores según el cual tendía a destacarlos o premiarlos o era que, simplemente, había concluido que estos lo merecían, o lo necesitaban, y otros un poco menos. En cualquier caso, el talento y la eficacia profesional que pudiesen tener Goicoechea o Sastre eran factores secundarios que podían venir de serie, como en el caso del primero, o brillar por su ausencia, como sucedía en Sastre.

El productor Oscar Guarido no tenía los mismos problemas de conciencia que podía tener un gran señor como el productor José Luis Bermúdez de Castro, empeñado en separar cine de ideología.

El clima político era inestable y de seguido se tornaría convulso.

Adolfo Suárez, la cabeza visible de lo que Eloy y otros comunistas consideraban un Gobierno débil y continuista, se aferraba al poder en soledad. En ese momento, el presidente operaba sin su gabinete ministerial y adoptaba personalmente cualquier decisión de Estado.

Para Eloy estaba claro que esta película sería un panfleto de política-ficción con todo un señor ministro de la UCD, aunque las siglas no se

mentasen en el guion, al servicio de las multinacionales y de corporaciones internacionales interesadas en implantar cinco centrales nucleares en España.

Como era el deseo de Guarido que la producción contase con el reclamo de Amparo Muñoz y Simón Andreu, haciendo otra vez de matrimonio malavenido tras la exitosa *La otra alcoba*, la película era retitulada *La mujer del ministro*.

Durante sus vacaciones en Mallorca del verano anterior, en el hotel, Eloy había podido observar a los camareros, auténticos machos ibéricos, servir con especial mimo algunas mesas ocupadas por damas maduras o colmar de atenciones a las viejas y ricas turistas extranjeras. Podía ser el arranque del viaje de Manuel, cuyos servicios a la marquesa de Montenegro (María Martín), una aristócrata del *Ancien Régime* venida a menos, le procurarían un puesto de jardinero en la residencia madrileña del ministro Fernández Herrador y de su progresista mujer, hija de un represaliado y exiliado, pero con todos los usos, modos y la belleza de una dama burguesa. Manuel, ignorante de política como hijo del pueblo que es, no sabrá ni nombrar al frente de qué ministerio se encuentra su jefe (del Ministerio de Economía, en realidad), pero se siente inmediatamente atraído por Teresa, la mujer del ministro, a la que le sucede lo mismo con el chaval andaluz metido a jardinero. Enseguida se desata un triángulo sentimental.

Como en *La otra alcoba*, De la Iglesia insiste en contarnos aquí la historia de *Lady Chatterley*. Aquí incluso el amante proletario ejerce de jardinero.

En *La mujer del ministro*, Eloy, de nuevo, se inventaba un actor para un personaje protagónico. En una de sus continuas estancias en Barcelona se produjo el encuentro del director con un joven charnego de origen andaluz, Manuel Torres, un chaval de escasa estatura al igual que Manzano, de aire

modesto y aspecto natural, para quien escribe el personaje de guardia civil destinado al País Vasco en *Galopa y corta el viento*. Como su película se retrasaba, Eloy traza ahora para Manuel un personaje con su mismo nombre y se lo lleva a Madrid para rodar *La mujer del ministro*.

Eloy no era un ejemplo de fidelidad ni lo había sido en los diez meses que siguieron al descubrimiento de Manzano. Tenía unas marcadas necesidades y la fidelidad no era un concepto acorde con estas. Buscaba ese aspecto en Jose y en otro lado al momento siguiente, y ya no le importaba tanto que el chico hiciese lo mismo, aunque prefería que continuase con sus engaños y argucias, por otra parte naturales en su posición de inferioridad, a tener que enterarse de los pormenores de sus ligues. Eso sí quizá llegase a molestarle.

Al ver a Eloy con el otro, Jose sufrió un ataque de celos (¿quién habría de pensarlo?).

Jose experimenta una ansiedad enorme, que se sobreañade a la necesidad de afecto extrema que demandaba de continuo.

En esos meses anteriores, Eloy había tenido tiempo de individualizar las carencias de personalidad de Jose, además de sus marcas y estigmas, que no estaban solo sobre su epidermis, pero lo dejó pasar. En cambio, se entretuvo observando las reacciones desproporcionadas del chico y, tras el deleite, las consideró un motivo más para hacerlo imprescindible en su vida.

En cuanto a Manuel, era incuestionable que tenía un rostro interesante y *daba* bien en cámara, aunque la peluquera contratada para la producción no encontrase el peinado más favorecedor para él, pero carecía de la fuerza genuina de Pirri o de Manzano. Luego estaba el problema mayor de escritura de su personaje. Manuel es el protagonista, aunque casi nada en la película es visto a través de su subjetividad, por lo que la implicación del espectador en

su historia es deficiente o no interesa demasiado a los guionistas. Eso sí, Manolito queda convincente cuando saluda a Teresa/Amparo Muñoz, la mujer del ministro, con la manguera en las manos y el chorrillo en alto, como Patxi Andión con la manguera del surtidor de la gasolina en *La otra alcoba*, a la par que el andaluz suelta perlas como:

*Yo soy un macho y cuando una mujer me busca me encuentra.*

Además de la pareja Amparo Muñoz-Simón Andreu como el matrimonio burgués malavenido y de María Martín, en el film se dejaba ver, frontalmente, la belleza *soviet* Irina Kuberskaya (española de nacionalidad) y también el primer actor mexicano Pedro Armendáriz Jr. No podían faltar regulares en el cine de Eloy de la Iglesia de esos años, como Quique San Francisco o Antonio Betancourt y gran número de cortesanos, acólitos y fenómenos varios que hubiesen pasado en algún momento por el salón de Eloy. Al propio Gonzalo se le podía ver en dos planos como un agente del servicio de inteligencia del Estado, pero también a Angel García o a Julio Ruano e incluso a un hijo del maestro Morcillo.

Que el Pirri tuviese una intervención destacada y él ni apareciese en esta nueva película era un peso considerable para Jose. No obstante, Eloy le reservaba otro personaje en *Galopa...*, que tenía intención de rodar al final de ese mismo 1981. En los primeros meses de 1982 a más tardar.

Ante lo impredecible de su conducta, al Pirri hubo que ponerle alguien de producción encargado de controlarle que, incluso, durmiese en San Blas las noches que antecedían a cada una de sus sesiones de rodaje, para que Eloy permaneciese tranquilo y a lo que tenía que estar, dirigir su película.

Iniciado el rodaje de la película, el 10 de febrero, los mismos técnicos y también los actores chismosos comentaban que Amparo no era ya la belleza estatuaria de cinco años atrás, cuando protagonizó *La otra alcoba*. Además de sus problemas renales y su afición a esnifar cocaína, estaba la figura de Flavio Labarca, que la había seguido desde México y pronto se convirtió en su segundo marido. En *La mujer del ministro* la participación de Amparo Muñoz fue problemática, pero Eloy estaba tan encariñado con ella que le consentía continuos retrasos e inseguridades. Pero pasaba algo más grave. Entre plano y plano eran más que frecuentes las veces en que, indispuesta, solicitaba al primer ayudante, Manolo Gullón, retirarse del set. En esos momentos de caravana o camerino con Labarca, ella encontraba la paz en una raya de heroína. Tras un tiempo prudencial, se podía volver al trabajo con una primera actriz mucho más calmada.

### 3

El 29 de enero de 1981, Adolfo Suárez presentaba a Juan Carlos I de España su dimisión como presidente del Gobierno de España. Se mantendrá interinamente en funciones hasta el 26 de febrero. Suárez, como el buen español que era, se había limitado a acatar las órdenes del rey, parece ser que incluso en contra de su voluntad personal.

No es cuestión de un gobernante hacer al ciudadano sentirse libre o feliz —eso es trabajo de cada uno—, pero sí facilitarle las condiciones propicias para que al menos uno de los dos supuestos anteriores sea factible, el denominado «estado del bienestar» dentro de un Estado social y democrático de derecho que es uno de los principios de la Carta Magna del 78. Este hombre, desmedidamente ambicioso, de procedencia inequívocamente

franquista, parece que lo intentó. Queda pendiente de examen la utilidad de su posición al frente del Gobierno y la finalidad última en una época determinada de la historia contemporánea de España (en todo caso, en su primera legislatura no habían sido los españoles quienes le defirieron el poder).

El televisor de Eloy ofrecía a todo color las imágenes de Suárez entrando en la terminal del aeropuerto de Barajas el día que partía en viaje oficial hacia Estados Unidos, tras hacerse pública su dimisión. La escena tenía un tono cinematográfico. Desde luego, en el hecho histórico que se sucedía, al igual que durante toda su experiencia, el expresidente transmitía una enorme dignidad personal sin necesidad de recurrir a ostentación alguna.

—¡Un zorro! Un auténtico zorro —dedujo Eloy.

Y como buen jefe de Gobierno, sin duda burgués, gentil y abiertamente paternalista en su ideología, de allí tal vez el fracaso de su pretensión (y su ambición). Pero, en su momento histórico, con la suficiente capacidad de apostasía de un caballero que, por decencia, se retira de un negocio, quizá porque se preveía al más alto nivel otra estrategia mucho más ruin a la que, muy a su disgusto, tenía que dar paso.

En la incertidumbre de lo que vendría después se presentaba una única certeza que Eloy, ferviente marxista revolucionario, rechazó en toda su amplitud, pero que veía ya como inevitable.

—Menos mal que hemos nacido en España y nos hemos hecho al humor negro y a la buena mesa —concluyó Gonzalo.

Arrancaba la tercera semana de rodaje. Aquella jornada, que cayó en 23 de febrero, el equipo se hallaba en el Hotel Barajas de Madrid para hacer algunas secuencias de interiores y exteriores que recreaban el supuesto hotel lujoso de Mallorca del principio de la película.

Pero este principio del filme ya no convencía demasiado a Eloy. «Retarda la acción», aseveraba. Aun así, el director prefirió tirar para adelante con oficio.

Los conductores de Megino, que aguardaban durante las horas de rodaje en los camiones, fueron los primeros en enterarse a través de la radio. Se decía que varios guardias civiles habían irrumpido a tiros en el hemiciclo del Congreso de los Diputados durante la votación sobre la investidura como presidente no electo del Gobierno de Leopoldo Calvo-Sotelo (UCD). La noticia del intento del golpe de Estado corrió como la pólvora.

Antes que nadie, Eloy fue evacuado de forma aparatosa. Al verle correr y montarse en un coche que arrancó veloz, algunos técnicos que todavía desconocían la situación general pensaron que se tratase de un asunto de drogas.

Guarido no estaba presente y el fotógrafo de la película, Carlos Suárez tomó el control, decantándose por la decisión lógica de suspender el rodaje hasta nueva orden.

El temor para los camaradas ante el golpe de Estado militar se anclaba en los archivos policiales del franquismo, que contenían información comprometedor para muchos miembros del PCE en época de clandestinidad o sujetos pertenecientes otras formaciones marxistas, no solo de quienes fueron detenidos en alguna ocasión.

En esta tesitura, la orden de los escasos miembros de la ejecutiva del partido que no se hallaban retenidos en el hemiciclo era no ocultarse, sino permanecer agrupados con los compañeros, pasaporte en mano, por si tenían que huir de España. Como fuera en grado sumo arriesgado acercarse a sus domicilios, sin duda conocidos por los cuerpos de seguridad del Estado, Eloy habló con personas cercanas, no fichadas, que pudiesen acercarse a avenida del Manzanares, 176 a recoger su documentación y la de Jose.

Eloy pasó esa tarde en el domicilio de Ignacio Gallego<sup>[152]</sup>, vicepresidente cuarto del Congreso, con Lora, la esposa de este, sin desconectar la SER, temiendo por la vida de sus camaradas, veintitrés diputados que eran la cabeza pensante del PCE, encerrados en el hemiciclo, en especial por la de Santiago Carrillo, secretario general del partido.

Mientras que Manuel Azcárate<sup>[153]</sup> llamó a José Mario Armero<sup>[154]</sup> para que le pusiese al tanto del escenario, Santiago Estrada, delegado de Seguridad y Policía Municipal de Madrid, entró por su cuenta y riesgo en el Congreso con la impunidad que le daba su rango militar, facilitando el tránsito informativo entre el interior del hemiciclo y el exterior. De esta manera, también Eloy y otros camaradas pudieron informarse de la situación por medio de llamadas efectuadas bajo pseudónimos. El momento álgido se sucedió sobre las nueve de la noche, cuando TVE difundió imágenes de la salida de los tanques, ordenada por Milans del Bosch<sup>[155]</sup>, por las calles de Valencia. Pero a partir de las 22.30 o 23.00 h se supo que el intento golpista no iba a ninguna parte. El tardío manifiesto leído por el rey, con guerrera militar, sosegó a muchos y derrumbó a otros. Aun así, esa noche Eloy no regresó a dormir en su casa.

Fuera de España, las cosas eran tomadas con mayor cautela. Medio cine español se encontraba en el Festival de Berlín, que ganó Carlos Saura con *Deprisa, deprisa* (1981), su distanciada excursión a la delincuencia juvenil. Al leerse el palmarés de la edición, nadie dudó de que se tratase de un premio político.

Los diputados del PCE que, en teoría, corrían algún peligro reaparecieron en la manifestación del 24-F, y pasados solo dos días, Eloy y sus cortesanos se divertían contando chistes al respecto, como esa historieta del lendakari y el portero del Athletic de Bilbao tratando de escapar de España en barco y la marina mandándoles de vuelta a casa porque el intento golpista habría de fracasar.

El rey permaneció en su palacio.

Curiosamente, Juan García Carrés, cuyo apellido había usado Eloy para el villano de *El diputado* (personaje que interpreta Agustín González), jefe de una banda paramilitar de extrema derecha<sup>[156]</sup>, aparecerá conectado con el intento golpista de 1981 y será el único civil enjuiciado en un proceso a la altura de esta democracia.

El lunes siguiente, se retomó el rodaje de *La mujer del ministro* para completar las treinta y nueve jornadas de rodaje establecidas en el plan de trabajo, que ocupó hasta el 28 de marzo.

Para más desgracia, rodando la última escena de su personaje en el guion, Amparo Muñoz resbaló y se fracturó la pierna, por lo que tuvo que completar las escenas faltantes sentada o vestida de largo y fuertemente sedada.

Luego vino el montaje definitivo, en Fotofilm, y la sonorización de la película, en Tecnison de Alcobendas, con una utilización masiva de dobladores profesionales incluso para personajes de actores que siempre habían aportado sus voces durante este proceso. Para entonces, ni el director ni la mayor parte de los equipos técnico y artístico habían percibido en los plazos estipulados las cantidades económicas acordadas en sus contratos que permitiesen a las productoras salir del paso y estrenar. La coproducción mexicana se planteó hacer un montaje sin el control de Eloy de la Iglesia, que se negaba a terminar la película si no le pagaban. Lo que no sabían los hispano-mexicanos es que Salcedo estaba dispuesto a abandonar la nave, de acuerdo con él.

«Si se va el capitán, se va el contramaestre», amenazó el montador.

La marcha del montador hubiese significado semanas adicionales de alquiler de salas de posproducción, amén de tener que contratar a nuevos técnicos, gasto que ninguna de las dos compañías podía afrontar. Finalmente se llegó a un trato de caballeros: retrasar los pagos hasta que *La mujer...* fuese distribuida comercialmente y se pudiesen efectuarlos a técnicos, actores y director con el dinero de la recaudación en taquilla.

## 6

El desencanto generalizado hacía acto de presencia entre los hombres y las mujeres grises del PCE, también en Eloy, que había querido ser útil y prestar un servicio al partido con sinceridad. Pero la realidad de los tiempos presentes y sus propias contradicciones colisionan y la carga de las premisas y contradicciones entre su espíritu ácrata y el «conservadurismo» del PCE es ya demasiado pesada para él.

La dialéctica se reduce. El partido pretende ser tolerante, emerger como un grupo abierto, parecer moderno y todo ello sin renunciar a sus dogmatismos. Ni los miembros de la ejecutiva ni el comité central bajo la férrea mano de Carrillo atinaban en sus políticas y las distintas facciones se separan más y más.

Aunque muchos marxistas, demócratas sinceros, despertasen a la realidad, casi nadie se permitía la libertad de cuestionar abiertamente el aparente proceso de cambio en el que los españoles todavía estaban inmersos, si bien las luchas y facciones dentro de un partido, en particular del PCE, continuaban la orden del día.

Con este espíritu y esta pésima imagen se llegó al X Congreso, celebrado entre el 28 y 30 de julio de 1981. Santiago Carrillo se mantuvo en la secretaría general, al superar con holgura los eurocomunistas, o carrillistas, a los eurorenovadores y al sector ortodoxo prosoviético (los leninistas, que lograban un porcentaje mínimo del 6 %), pero se produjeron escisiones en el Partido Comunista de Euskadi (EPK) y otras internas dentro del Partido Socialista Unificado de Catalunya (PSUC).

Después del Congreso, Carrillo quedaba en minoría frente a los renovadores o, incluso, a quienes habían sido sus defensores (Jaime Ballesteros y el mismo Ignacio Gallego).

En la época de la clandestinidad, como luego en los años rugientes de protesta ciudadana en la calle, se repetían sin cesar dos palabras: democracia y libertad (y también amnistía). Pero estas no necesariamente van parejas, porque la libertad no deja de ser una sensación, una aspiración garantizada por la democracia solo en teoría que puede esfumarse como cualquier otra ilusión, provocando así un hondo desasosiego en el ciudadano.

Que muchos militantes de base del PCE no se sentían atraídos por la

democracia representativa era un axioma. Como en los viejos tiempos, un sector nada desdeñable en los comités central y ejecutivo del PCE abogaba por una democracia asamblearia, la igualdad antes que la libertad. Para estos, era la dirección del partido la que se había apartado del camino. También para Eloy de la Iglesia.

Dentro del PCE, como al frente de una película, Eloy, al que el camarada Roberto Bodegas no vacilaba en definir como «un estalinista de cojones», se posicionaba cercano al leninismo prosoviético de Ignacio Gallego, pero todas las circunstancias de su vida lo situaban como un marxista-materialista acostumbrado a las comodidades burguesas y a algunos de sus vicios, que tendía a la acracia por encima de la socialdemocracia progresista.

Sin embargo, Eloy mantendrá su dialéctica comunista, defenderá al partido, porque, sobre todo, el PCE era «la única fuerza operativa que hay en la izquierda. A partir del PCE solo hay el abismo, el vacío<sup>[157]</sup>».

## 7

Los problemas entre las distintas partes se solventaron lo indispensable para que la posproducción de *La mujer del ministro* fuese cerrada.

Tras enviarse la película al Ministerio de Cultura para su calificación sobrevenía un problema capital. Desde la Dirección General de Promoción del Libro y la Cinematografía se anunció, el 29 de julio de 1981, que la película había recibido una calificación para mayores de 18 años con el distintivo especial «S», y se expidió el certificado de clasificación a efectos prácticos el 30 de julio<sup>[158]</sup>. En vano productor y director se obstinaron en mostrar el cariz político de la sigla endosada a su película mediante pases

privados para prensa, críticos y amigos, con los que buscaban contrarrestar el discurso oficial y trasladar un mensaje en los medios de comunicación: la sensibilidad del público solo podía ser herida por el ataque directo a los primeros Gobiernos de la democracia pactada. La jugada gubernamental venía a contradecir la impresión primera de Eloy de la Iglesia, y de muchos, sobre la libertad de expresión histórica que suponía y denotaba el orden democrático.

*El día en que el Estado afronte el ser el portavoz de la cultura será porque va asumiendo su esencia de Estado democrático y socialista<sup>[159]</sup>.*

Entonces como nunca antes, Eloy veía en alza el doble juego Industria-Estado en una sociedad burguesa, parlamentaria, y capitalista. El riesgo de la autocensura necesaria, si es que se quería subsistir, la nueva censura oficial, algo que podría seguir acentuándose «en la medida que el Estado llegue a ser dueño de los medios de comunicación<sup>[160]</sup>».

El 12 de agosto, los administradores de Celtisur presentaron recurso administrativo de alzada ante el Ministerio que incluía un informe con valoraciones externas sobre la calificación que, según ellos, debía recibir la película, para mayores de 18 años, pero la misma Subcomisión de Clasificación constituida impugnó el recurso y volvió a emplazar, 8 miembros contra 1, la «S».

En la Dirección General de Cinematografía y del Libro<sup>[161]</sup> no pasaron desapercibidos aspectos políticos de *La mujer...* Tampoco los más vistosos, como incluir un doble de Suárez y de otras cabezas visibles de la UCD.

En la primera sesión de calificación de la película, celebrada el 21 de

julio, un miembro femenino de la Subcomisión de Clasificación había escrito en su parte después de asistir a un pase de *La mujer del ministro*:

[La película] *atenta a las instituciones, a personas muy concretas y a la democracia en general de una manera chabacana.*

Si en Estados Unidos, en Inglaterra o en Francia un director incluía en su película de ficción personajes basados en políticos de primerísimo plano, incluso para denunciar algún aspecto de su actuación en el poder, crítica y público lo aplaudían y el Gobierno no intervenía. En cambio, si alguien osaba otro tanto en el país de la reciente Constitución se le bloqueaba burocráticamente. Y eso como poco.

De la Iglesia se justificaba respecto al tono usado en su película:

[...] *como autores del guión, nos hemos limitado a hacer una comedia de política ficción en la que estuvieran presentes los elementos claves de la circunstancia social española de este momento: golpismo, terrorismo e inestabilidad política. Da acuerdo que hacemos una referencia a personajes vivos y fácilmente reconocibles de nuestra política, sí, pero siempre bajo un prisma de humor que da lugar a este melodrama con unos tintes de visión netamente humorística*<sup>[162]</sup>.

Sin duda se trataba de una «S» política y la Subcomisión de Clasificación se había limitado a seguir las instrucciones del ilustre director general de Cinematografía y del Libro, Matías Vallés Rodríguez. La película no se

prohibió, no hubiese resultado factible por ley, pero su explotación quedaba de lleno comprometida con una letra de marras que en 1981 lastraba más que tres años antes, con *El diputado*, y que venía a exponer que «esta película hiere especialmente la sensibilidad» (si usted no la tiene vaya a verla). Y, sin embargo, no se trataba de una película con exceso de erotismo ni violencia, apenas dos suaves escenas de lesbianismo bien fotografiadas y un polvo heterosexual entre sábanas, aparte de tiroteos y algo de casquería.

*La mujer...* se estrenó en malas fechas, un 27 de agosto, en una versión de 112 minutos recortada, en concreto de las secuencias entre Amparo y Pedro Armendáriz Jr., con una distribución paupérrima (en Madrid, en una sala de cine frente a las Cortes, el Palace y luego en el Pompeya), y una publicidad hortera, inadecuada y escasa, ya que la producción no había reservado partida alguna para este necesario capítulo<sup>[163]</sup>.

Todavía el 22 de septiembre, antes de estrenar en provincias, se interpuso un segundo recurso contra la clasificación ante la Dirección General de Cinematografía que era de nuevo desestimado con fecha del 5 de octubre.

Para tratarse de un producto clasificado «S», con exhibición limitada y estrenado al final del verano, *La mujer del ministro* funcionó moderadamente bien (463.808 espectadores), pero no lo suficiente como para retribuir dividendos. Tal vez Guarido daba por seguro que la firma de Eloy de la Iglesia era reclamo mayor para llenar salas de cine, pero no con tan misérrima distribución y en salas asociadas a esa sigla.

El coste total reconocido de la película, publicidad incluida, subió a 30 millones de pesetas.

En los meses que siguieron, algunos actores y técnicos verán problemático cobrar el sueldo acordado. Habrá quien reclame y cobre, con el

tiempo, y quien no cobrará nunca, como Simón Andreu. Por deferencia con Guarido, que no había recuperado inversión, De la Iglesia esperaba para recibir lo estipulado, un sueldo de 1.250.000 pesetas como director más los últimos plazos del tanto como guionista, 400.000 pesetas. La amistad permanece intacta y Eloy sigue sentándose muchos días en la mesa del ya exproductor Oscar Guarido.

El panfleto de política-ficción y el melodrama sentimental fue recibido por la crítica de manera encarnizada, aún más si cabe, salvo, de nuevo, por la revista *Contracampo*, que lo miró con indulgencia al aplicarle la clasificación del cine de Eloy de la Iglesia codificada por José Luis Téllez en su referencial análisis de *El diputado*.

Dejando de lado el escarnio desplegado por aquellos en cuyas críticas subyacían cuestiones ideológicas veladas y prejuicios estéticos, las valoraciones sobre trama y fondo estaban, esta vez, justificadas en parte. *La mujer del ministro* era una película producida a un ritmo frenético. Otra más de Eloy de la Iglesia. En retrospectiva, el director le vería a su «hipertrofiada» criatura el defecto capital de «innecesaria necesidad de escandalizar<sup>[164]</sup>».

Y, sin embargo, por debajo de la película folletinesca, humorística y confusa presente en la pantalla, sobre todo en su montaje íntegro de 120 minutos, se sedimenta bien otra película mucho más interesante y visionaria en la que «nada es lo que parece» y «todo está lleno de agujeros negros», que esboza un país en donde «los del GRAPO están a sueldo de la UCD<sup>[165]</sup>», las empresas multinacionales controlan los Gobiernos, se fragua un golpe de Estado en las altas esferas y se asalta una sede del Banco Central con móviles

nunca esclarecidos.

Eloy de la Iglesia reiteraría al respecto:

[...] *yo creo que la realidad de la película está en su trasfondo*<sup>[166]</sup>.

Con *La mujer del ministro*, Eloy de la Iglesia vuelve a insistir en el tema del control de los incontrolados, el terrorismo y su presencia constante en el país. El guion desarrolla la forma de proceder de los terroristas sin condenarlos y los presenta como integrantes de un grupo de raíz marxista-revolucionaria cuyos miembros se ven a sí mismos como liberadores, pero que, en el tercer acto de la historia, se comprobará que han funcionado al servicio del sistema que, aparentemente, pretenden destruir. Aquí los verdaderos «malos» son los representantes de determinados poderes, todo un señor ministro, su secretaria, las corporaciones internacionales y los servicios de seguridad y de inteligencia del Estado, de inequívoca procedencia franquista, que, después de valerse de comandos terroristas, los eliminan. Por otra parte, el guion hace claras alusiones a grupos terroristas «con pretensiones antiterroristas», es decir, el Batallón Vasco Español (Batallón Patriótico Antiseparatista) como prolongación de la Brigada Político-Social en el que, aparentemente, al final de la película a Manuel se le ofrece «un trabajo».

Merece la pena sacar a colación el libro *NATO's Secret Armies*<sup>[167]</sup>, del historiador suizo y profesor de la Universidad de Basilea Daniele Ganser, puesto que su tesis parece plegarse perfectamente a la ficción de una de las tramas más sinuosa de *La mujer del ministro*: los servicios secretos norteamericanos se servirían de las bandas terroristas de corte político como

instrumentos geoestratégicos en Europa. También alega y documenta en casos concretos el uso del terrorismo por parte de los Estados democráticos de Europa occidental. Luego está el uso del terrorismo por parte de los Estados que contempla todo el proceso, desde el inicial de la financiación y el control económico de los comandos, hasta su «sustitución» en «operaciones especiales» perpetradas por supuestos ejecutores profesionales de la OTAN. Ganser, que también desarrolla, con absoluto rigor, el asunto de los atentados de «falsa bandera», denuncia que ciertos atentados sangrientos, pasados o futuros, bien podrían ser llevados a cabo por bandas teledirigidas o instrumentalizadas (conscientes o inconscientes de su falta de autonomía), o incluso por comandos militares que, tras operar, desapareciesen, en un encubrimiento que atribuiría la autoría del hecho a esos grupos terroristas de los que, con anterioridad, se habría valido un Estado.

## 8

Una vez imposibilitada la opción de transferir las acciones de Proza, al no ponerse de acuerdo Pérez Giner con Asensio sobre la cantidad<sup>[168]</sup>, el Innombrable, junto con José Manuel Lara (hijo) y una serie de socios de confianza<sup>[169]</sup>, optaban por fundar una nueva compañía con base social en Barcelona, Lola Films S. A., de la que Pérez Giner es nombrado gerente. Eloy de la Iglesia también entraba como socio fundacional. No será el único director, ya que el vasco encontrará también al valenciano Vicente Aranda, pero Pérez Giner hará de valedor de Eloy de la Iglesia para que *Galopa...* sea la primera película que la compañía produzca.

En ese 1981, toda España tenía en mente la imagen retransmitida por televisión de la Guardia Civil sobre la tarima del Congreso de los Diputados y, de hecho, así comenzaba el guion de *Galopa...*, presentando a miembros de este cuerpo militar interviniendo en el asalto al hemiciclo en el intento golpista del 23-F que no prosperó. Después, algunos de los jóvenes guardias civiles represaliados se ganaban un destino en la verde Euskadi.

La versión del guion de rodaje de *Galopa...* se termina en Madrid el 26 de septiembre de 1981<sup>[170]</sup>

La producción arrancaba dentro de Lola Films y una compañía vasca, Trenbideko Filmeak, de la que era socio mayoritario el productor Luis Goya.

Para Patxi, el protagonista vasco, se indica en el guion la edad de treinta años. A la hora de hacer el reparto, Eloy acercó la edad a la suya propia. Habló con Sacristán y luego con Simón Andreu, que fue el intérprete elegido. Manuel Torres iba a aparecer como Manolo, el joven militar. Por otra parte estaba el personaje de Sebas, un pequeño camello que pasaba chocolate y era confidente de la Guardia Civil, escrito para el Pirri. También se escribió un papel para Jose como joven guardia civil destinado, junto al protagonista, en Euskadi.

El 29 de octubre de 1981, De la Iglesia, que se encontraba cerrando localizaciones en Guipúzcoa, anunciaba en *Egin*, diario nacionalista vasco, el rodaje de *Galopa...* para enero de 1982. «La película va a ser incómoda para todos»,<sup>[171]</sup> aseguró el director.

El día 2 de noviembre, el mismo diario de la izquierda *abertzale*, vinculado a Herri Batasuna, publicaba en la sección *Euskadi politika* una columna firmada por un tal J. Abiraneta<sup>[172]</sup>:

[...] nos parece muy bien que se aborde con honradez el tema de la homosexualidad. Lo que ya no nos parece tan acertado es que se busque una situación tan barrocammente límite como es un *abertzale* y un guardia civil. Y que se les [sic] presente en un grado paralelo de marginación. ¿Mantendrán esas apasionadas relaciones a través de los interrogatorios en el cuartelillo de turno?

Si bien en su caprichoso y algo senil estilo no podía decirse que constituyese una amenaza expresa y directa a la producción de película, la simple aparición del artículo en *Egin* aconsejaba a P. G. y Eloy de la Iglesia abstenerse de ridiculizar a un luchador *abertzale*.

Pesaba otra amenaza más tangible sobre la posible futura película. Estaba la cuestión ineludible de la presencia hostil de Matías Vallés en la Dirección de Cinematografía y del Libro. Eloy no se cansó en los años posteriores de achacar la falta de materialización de *Galopa...* a razones administrativas<sup>[173]</sup>. Después de la polémica clasificación de *La mujer del ministro* se temió una nueva «S» política para la película en ciernes, lo cual hubiese significado no una mala distribución, sino la ruina económica para la naciente compañía productora, dado que era una película cara (50 millones de pesetas de 1981), con un rodaje íntegro de exteriores en Euskadi (todos los interiores se localizaron en Barcelona).

Se diría que *Galopa...* comportaba ir demasiado lejos en la exposición de determinados aspectos poco claros del Estado español desde el celuloide, tanto al cuestionar algunos mandos de las fuerzas y cuerpos de seguridad destinados en Euskadi como al contraponer en escena el Batallón Vasco-Español y la Izquierda Abertzale/ETA con sus respectivos actos terroristas.

Contra todos a la vez. Precisamente por apartarse de una fuerza y otra, Patxi y Paco pagaban con su vida al final de *Galopa...*

Ese mismo año, un director de signo tan diferente como Jaime Chávarri intentó en vano realizar una película centrada en ETA, abordada desde dentro, a la que ningún productor o distribuidor quiso dar salida. No sería el último en intentarlo.

Eloy de la Iglesia, como siempre sin pelos en la lengua, denunció que el hecho de no poder llevar a cabo su película denotaba que todavía no se daban en España unas libertades democráticas lo suficientemente consolidadas, aquella libertad de expresión total que él había preconizado en 1976.

De haberse realizado en 1981-2, *Galopa y corta el viento* no hubiese cambiado la cara del cine español de los ochenta, pero De la Iglesia hubiese podido rodar la que Pérez Giner siguió considerando siempre su mejor y más comercial película, aunque no terminase de materializarse.

## CAPÍTULO 3

### 1

Eloy hacía nuevas adquisiciones para su salón. El grupo de postulantes a acólitos se ampliaba, pero los cortesanos fijos seguían siendo los mismos. A Eloy le trajeron a Ricardo, la Lagarta, que era solo un estudiante, y a Eduardo, con plaza de bedel en un ministerio.

Una vez esfumada la posibilidad de rodar *Galopa...*, que no se abandona sino que se deja para una ocasión más venturosa, había que plantear un nuevo escenario.

Otra circunstancia vino a sumarse a la anterior y a hacerles reconsiderar a Pérez Giner y a De la Iglesia su situación dentro de Lola Films. El productor no se entendía con José Manuel Lara (hijo) y después de que el consejo de administración de la compañía diese luz verde a la producción de *Asesinato en el comité central* (Vicente Aranda, 1982) —un compromiso que tenía José Manuel Lara Bosch con Vázquez Montalbán—, P. G. se desvinculaba de la sociedad, llevándose consigo a De la Iglesia, a la par que recuperaba el valor de compra de sus acciones.

Para entonces, ambos hombres ya habían acordado fundar otra nueva compañía, aprovechando las circunstancias cambiantes que se anunciaban dentro de la Dirección de Cinematografía<sup>[174]</sup>. Ópalo Films (en realidad la

marca que se registró fue Òpal Films), se constituía como sociedad anónima, inscrita en el Registro Mercantil de Barcelona el 15 de diciembre de 1981, con razón social en la calle Folgaroles, 12 de la Ciudad Condal. El objeto, la actividad principal que se fijaba en los estatutos, era la producción y distribución, también videográficamente, de películas nacionales y extranjeras.

Como gerente y accionista de Prozes, el astuto Pérez Giner había observado que una producción barata como *La quinta del porro* (Francesc Bellmunt, 1981) amortizó el costo solo con la distribución videográfica. Los planes pasaban por repetir la jugada con las más comerciales cintas de Eloy de la Iglesia, algo en lo que el propio director no podía estar más de acuerdo.

Ópalo la conformaban un reducido número de profesionales progresistas que aspiraban a lanzar al mercado películas de impacto y con una alta carga ideológica. Esta nueva sociedad despegaba por voluntad de Pérez Giner y de Eloy de la Iglesia con el beneplácito del PCE y con la mediación y el buen hacer de Ricardo Muñoz Suay, uno de los catalizadores del cine español desde los años sesenta, «el organizador de la intelectualidad española, el hombre que conoce a todos y sabe moverse entre ellos diciendo lo que conviene en el momento que interesa<sup>[175]</sup>».

Pérez Giner, socio mayoritario, se erige en consejero delegado de Ópalo y cede amigablemente, en el primer consejo de administración, la presidencia de la compañía a De la Iglesia. Los socios capitalistas, que procedían de Lola Films y de aventuras anteriores, representaban, junto con Pérez Giner, hasta el 70 % del capital social. Entre estos se encontraba el vicepresidente y consejero José Olmos, barcelonés, propietario de la distribuidora regional Nou Films, que también fue exhibidor en la Ciudad Condal, y el consejero y

secretario Joaquín Oltra Pons, catedrático de la Universidad Autónoma de Barcelona. Además ejercerá también de consejero el empresario Jesús Tremosa, oscense de nacimiento, el empresario afincado en Barcelona José Barroso<sup>[176]</sup>, sin olvidar la participación de otro aragonés en la compañía, Eduardo Peleato, gerente de Zaragoza Urbana<sup>[177]</sup>.

Eloy de la Iglesia, con una participación del 20 % del capital de la compañía, traía por su parte a la sociedad, hasta completar el capital de esta, al director Roberto Bodegas, a José Manuel Manzanedo, que se ocupaba de las finanzas del PCE, y a Juan Manuel Soriano, joven abogado cercano al PCE, amigo personal de Queta Ariel, actriz y madre de Quique San Francisco. Gonzalo Goicoechea recibió también una participación en la empresa.

Antes que de otro director, Ópalo Films se fundó para la producción de las películas de Eloy de la Iglesia. Al no tener que depender de ninguna empresa contratante, la libertad creativa del director fue casi total.

Quedaba por saber qué propuesta de Eloy (y Gonzalo) iba a inaugurar Ópalo.

Algunas tardes, Gonzalo llevaba a Eloy y, por extensión, a Jose, al piso en la Prospe que compartían los actores Pedro Nieva Parola, Quique San Francisco y Antonio Flores, con los que Gonzalo mantenía una particular amistad.

Eloy conocía a Parola, así lo llamaban todos, antes incluso que Gonzalo. De hecho, lo había tratado desde el primer momento en que el joven de

Bilbao, aspirante a actor, se hubiera instalado unas semanas con Olea y con él por una amistad que su familia tenía con la del director vizcaíno, aunque Parola enseguida se había arreglado por su cuenta. Un lustro y medio después, doña Lola Flores, confiando en Parola y en Quique, daba su consentimiento para que su hijo amadísimo, Antonio, compartiese hábitat con los otros dos jóvenes solteros.

Cuando esa tarde llegaron, nadie se levantó de los sillones y butacones de la sala. Existía una total confianza. Además de a los tres jóvenes, en el lugar encontraron a Caty, la novia argentina de Toni, y a Rosario.

Antonio Flores era una persona natural y dulce, sin malicia ni sombra de maldad, tocado, si acaso, con un carácter melancólico. Quien conocía a Antonio Flores sabía que era honesto, tierno, en toda ocasión desprendido, que solía devolver con creces el cariño que se le brindaba. Tenía esa apariencia triste y de desprotección propia de aquellos niños a los que toda la atención recibida no había bastado para configurar una personalidad estable, aunque sus padres se hubieran desvivido por él. También el paso del niño Antonio González por un selecto colegio privado le fue aciago. Ya se sabe que la crueldad en el mundo infantil es desmedida. Muy joven, Antonio empezó a tocar la guitarra de oído y, luego, cualquier instrumento que llegase a sus manos, mostrando una gran sensibilidad artística y una predisposición natural para la música de la que pronto hizo el centro de su vida. Antonio ejemplificaba, seguramente sin saberlo, la juventud inadaptada a la sociedad que no siempre es consecuencia lógica de una no adaptación o carencia familiar-afectiva, escolar y, en definitiva, social.

Caty posó la matera sobre la mesa de centro, se acercó a Antonio en el

sofá y rodeó las dorsales de este con sus largas piernas para así poder cubrirle mejor con sus besos.

Para Toni, todo había cambiado desde que Quique le había presentado a Caty, Catarina Guerreiro, una bonaerense un año mayor que él, de vida distendida, bailarina, asidua a los locales nocturnos de moda y politoxicómana.

Caty era un vórtice energético incombustible, un cajón de diversiones en un físico exuberante y una anatomía escultural. Como muchas compatriotas suyas, ostentaba la distintiva melena rubia a lo Evita Perón.

Caty llegó al piso de la Prospe para quedarse. La dependencia de Antonio por Caty y de Caty por Antonio se establecía casi a la vez que otra actividad o hábitos. Para ser del todo honestos, en el piso el hábito de consumir no era una norma requerida, pero sí una actividad compartida.

Antonio contaba con el soporte económico de su familia, puesto que, para entonces, se había bajado del carrusel mundano que su discográfica diseñase para él<sup>[178]</sup>, pero daba la impresión de que las cantidades entregadas por doña Lola, en alguna etapa a diario, no fueran lo bastante grandes.

Antonio y Caty no eran la única pareja de jóvenes que se reunía en el piso de la Prospe. Quique comenzó por entonces una relación sentimental con Rosario. Esta, que tenía dos años menos que su adorado hermano Antonio, era para Eloy y Gonzalo la encarnación de todas las gracias de su señora madre, además de una jovencita divertida, inteligente y que se hacía querer.

Ahora todos hablan, aunque ya no se escucha la voz aguda de Caty emitiendo sus divertidos parloteos porteños.

Alguno de los anfitriones deposita una bandejita en la mesa de café, delante del director.

—¿Qué es? ¿Coca o burro?

—Perico —aclara Quique.

Eloy esnifa. Jose todavía no ha captado la movida cuando la bandejita pasa de Gonzalo a Antonio, quien esnifa a su vez como una auténtica aspiradora, hasta llegar a él, que tiene que contentarse con la minirraya sobrante.

Gonzalo buscó a la argentina con la mirada. Se había volatilizado de allí.

—¡Hey, Gonza! —Los chavales llamaban cariñosamente Gonza a Gonzalo—. ¿Qué nos estás escribiendo ahora? —preguntaron los hermanos Flores—. Eloy, ¿no te gustaría sacarnos en una película? —insistieron.

Jose sonreía distendido. Se encendió un porro, que pasó a Antonio para que rulase.

Eloy inició el juego de esa tarde, aunque no estuviese en su salón, anunciándoles que estaba dispuesto a rodar una película con los hermanos Flores. La noticia fue recibida con una confusión de risas y exclamaciones juveniles.

—Ante todo, la película que hagamos tendrá que seguir una regla básica sin salirse de esta: cada personaje se referirá estrictamente a quien lo interprete, tanto que incluso vuestros nombres se mantendrán en los personajes. Tú y Toni —revelaba Eloy a Rosario— haréis nada menos que de hermanos y con vosotros Jose, que será tu novio.

—¿El Jose mi novio?

Eloy asintió relajado.

—Por supuesto, contaré con Quique y Parola.

Todos allí prestaban atención.

De una forma sincera, Eloy se sentía tan a gusto rodeado de jóvenes guapos y talentosos que caviló poder capturar ese momento de felicidad en una película.

Eloy encontró la mirada perspicaz de Gonzalo en él. Ambos pensaban de nuevo al mismo tiempo.

La juventud comenzaba a dar muestras espontáneas de entusiasmo por la idea, hasta que alguien la consideró una coña. Lo que no sabían era que guionista y director andaban buscando su nueva película y, al parecer, la película los había encontrado a ellos.

Una tarde, en avenida del Manzanares, 176, poco tiempo después, Eloy conversaba con Gonzalo antes de que se presentasen cortesanos y acólitos. Jose se mantenía frente al televisor con su Atari 2600, *joystick* en mano. Parece que le comenzaba a perder el miedo a Gonzalo. El martilleo electrónico del videojuego *Defender* molestaba a Eloy y pronto mandó al chico a la bodega de la calle Antonio López a reponer bebidas. Como siempre, Jose le obedeció sin rechistar.

Mientras aprovechaba para tirarse una raya de coca, Eloy hablaba de la posibilidad de sacar una nueva película de temática juvenil y, sin necesidad de hacerle una propuesta concreta, demandó del navarro ideas que cubriesen las tramas en las que se verían Rosario, Toni y Jose como protagonistas.

Gonzalo sonrió antes de abrir la boca:

—Cuando estuve ese par de días en el hospital los chicos vinieron a verme y se subieron a la cama a fumar conmigo. Así, teniéndolos tan cerca, se me ocurrió otra situación: una habitación cualquiera, pero no de un lugar tan tétrico como un hospital. Una cama y, en ella, unos jóvenes de buen rollo.

Eloy persiguió la idea. La representación de la tríada que se hallaba en

estado embrionario en *Juego de amor prohibido* y era usada en *El diputado* como un excelente planteamiento dramático, florecería sin concesiones ni sumisiones.

La pregunta sería, entonces, ¿cómo habían llegado estos tres jóvenes hasta esa cama?

Se hacía necesario un detonante para la trama de la película.

—¿Y si Rosario se queda en estado de Jose? —propuso Gonzalo.

Eloy abrió mucho los ojos, pasándose dos dedos por la comisura de la boca, y aceptó la premisa, en un tiempo en el que la legalización del aborto no era contemplada por un gobierno de centro-derecha.

—Vale. Sigue.

Gonzalo fue más allá y precisó otro tema todavía no demasiado divulgado por los medios de comunicación pero de veracidad incontestable: el tráfico de bebés. El tema del robo o cesión de neonatos había sido mencionado en prensa y algún amigo que ejercía la medicina los mantenía al tanto de historias increíbles al respecto.

Para el guion, Eloy decide basarse además en una historia de José Luis Martín Vigil, la novela *La droga es joven* (1978), que Bermúdez de Castro le había ofrecido, pero que terminó dirigiendo, de forma bastante torpe, Gil Carretero con el sensacionalista título de *Chocolate* (en referencia al hachís, claro). Eloy no quiso renunciar a una historia tan eficaz que parecía escrita para ser rodada por él. Se tomaron ideas del libro de Martín Vigil como el viaje a Marruecos, los ambientes frecuentados por esta juventud, la amistad entre colegas, el riesgo de caer en la delincuencia o la falta de perspectiva real para las generaciones más jóvenes. Eloy incorporó estos temas a su nueva película con consentimiento del jesuita y quedaba en deuda con este para una ocasión futura.

El relato de estos tres jóvenes seres humanos se configuraba de la siguiente manera: dos colegas cuyo vínculo se eleva sobre el resto del grupo. Uno de los chavales deja embarazada a su novia, que es la hermana del otro, y se encuentran en problemas. Como por encima de todo son colegas, lo hablan. Necesitan sacarse 25.000 pesetas para llevar a la muchacha a una comadrona que le practique un aborto clandestino, y a continuación se desencadenan las aventuras y desventuras de Antonio, Rosario y Jose.

De primeras, los jóvenes de esta sencilla historia no tendrían que delinquir para subsistir, dado que viven en absoluta legalidad y permanecen en el seno familiar, pero, en su afán, primero se acercan a la delincuencia y, a continuación, se cruzarán con los verdaderos delincuentes, bandas organizadas particularmente peligrosas, que se aprovechan de ellos y tratan de corromperlos «porque sí». Como escribiría Vicente Ponce Ferrer en *Contracampo*, «los colegas son gente legal, la ilegalidad les viene desde fuera<sup>[179]</sup>».

*Matando marcianos* —título del tratamiento literario de la película— se proponía como el primer film español sobre el tema del aborto desde posturas ajenas a las tesis antiabortistas, paternalistas y doctrinarias de diferentes productos como *Aborto criminal* (Ignacio F. Iquino, 1973) en el franquismo y luego, en democracia, *Abortar en Londres* (Gil Carretero, 1977), cintas en las que la joven sufrida que terminaba abortando, quedaba marcada y era señalada sin remisión posible. En esta nueva historia, la joven en estado, su novio y el hermano de ella no tendrían ningún prejuicio moral frente al aborto legal o ilegal, si dispusiesen del dinero para pagarlo. De la Iglesia y Goicoechea tampoco pretendían hacer una película sensacionalista sobre el

aborto. Esta vez el panfleto cinematográfico sería poco magro y el mensaje quedaría muy diluido, pero sí era su intención mostrar la problemática que genera la prohibición y el beneficio especulativo que mueve, sin condenarlo ni declararse tampoco a favor de la necesidad de su regulación mediante una legislación más o menos permisiva.

Los jóvenes personajes que construyen Gonzalo y Eloy suponen una audaz defensa de los modelos alternativos a la familia consanguínea, en una sociedad establecida a partir de modelos de comportamiento burgueses que respondan a los dictados capitalistas y al imperialismo norteamericano. Al no haber comprensión ni por una parte ni por la otra y por elección propia y natural, ellos dejan fuera a los adultos, también a sus mayores, y tratan de escapar de la sociedad en la que se han encontrado forzosamente emplazados. Muchas veces solo lo consiguen a través de la evasión y la inhibición, y luego buscando su lugar en el mundo desde formas libertarias y ácratas.

En un momento medio de la película, advertimos cómo el problema del estado de gestación de Rosario deserta de ser tal hasta el punto de desintegrarse.

La propuesta se presenta entonces a favor de la libertad personal. En concreto la libertad de abortar en un país en el que es ilegal, también la libertad de no abortar, y ahí radica su originalidad. De igual modo que los personajes de Jose y Rosario rechazan la institución del matrimonio, pueden reflexionar a favor de la vida, tomar la decisión de tener a su hijo y responsabilizarse de él. «Al menos este o esta podrá pasar de todos nuestros rollos —manifiesta en la película Jose acariciando el vientre de Rosario con amor— ni tendrá que andar metiéndose en movidas chungas».

Traer una criatura a este mundo es un acto no solo de amor, sino también de libertad, como lo son otras libertades asociadas al consumo de drogas

blandas o la sexualidad, cualquier tipo de sexualidad.

El título *Matando marcianos* cambia en el guion, escrito con premura en no más de dos meses, por el de otro juego *Pac-man* más significativo, *Comecocos*. Introduciendo unos duros por la ranura de una máquina de recreativos, el chaval de barrio inicia un juego violento pero inocuo que viene a ejemplificar el acceso que el joven tiene a la sociedad de consumo alienante.

Mientras que *Navajeros* se centraba en la problemática de los niños delincuentes, los protagonistas de esta historia no tienen oficio ni beneficio ni nada que hacer en la vida. Son jóvenes pertenecientes a las capas medias de la sociedad, chavales que se sientan en los descampados de los horribles barrios suburbiales, a mirar la silueta de la gran ciudad de la que solo les separa una vía de circunvalación.

—Su principal problema es el paro juvenil —aseguraba Eloy<sup>[180]</sup>.

—Algo sucede cuando un chaval fuerte y resuelto quiere trabajar y no se le permite —redondeaba Gonzalo.

Esa misma sociedad implacable les impide acceder a un puesto de trabajo digno, relegando a los jóvenes al nivel de poder adquisitivo ínfimo, en contra de la proclama de aquella Constitución, cuya tinta estaba todavía fresca, que otorgaba a cualquiera el derecho al trabajo digno («derecho a la vida y al deber del trabajo»), un deber y un derecho incuestionables pero, al fin y al cabo, irrealizables.

¿Los diferencia esto, acaso, de un hombre trabajador, padre de familia de clase media que ve el telediario y lee *El País*, *Diario 16* o *ABC*? Tal vez sí. Tal vez no.

Pareciera como si los políticos se hubiesen olvidado de la juventud porque no era una prioridad o porque no suponía votos computables.

Si un joven con formación superior ya lo tenía difícil para lograr un puesto laboral, podemos hacernos una idea de las casi inexistentes posibilidades que tenía un chaval sin el graduado escolar, justo por encima de los dieciocho años, en cualquier conurbación de las grandes capitales (o en una ciudad pequeña).

¿Qué les quedaba a los que de estos no tuviesen un padre que los metiese a trabajar en el negocio familiar o con algún amigo? La barra del bar, la obra. Para ellas limpiar, casarse y criar hijos o algo peor. La amenaza de la delincuencia o de terminar en la calle en los talones. La atracción de «la droga que mata» siempre delante de ellos.

Después, de la inactividad a la desesperanza, de la desesperación al enganche a alguna sustancia y a la marginación social, tal vez irreversible, hay solo una leve línea de sombra nada difícil de cruzar. El lugar a donde la sociedad de consumo y uno mismo, como sujeto pensante, abocan. Esto es, la pérdida de la dignidad y de libertad personal por la adicción al alcohol o al jaco o el internamiento en una penitenciaría, centro u hospital público, entre otras formas de privación de libertad con que el sistema controla. Por regla general, el individuo temerá.

—Algo huele a podrido en Dinamarca —apuntó Gonzalo con expresión sagaz.

Como espacio de la acción se elige el barrio de San Pascual, en el distrito de Ciudad Lineal, en pleno proceso de reconversión. Eloy le había echado el ojo a una edificación al final de la calle Virgen de Lourdes, la misma

monstruosidad que da a la M-30<sup>[181]</sup>, en la que por esa época Alejo Lorén tenía alquilado un piso.

El guion cinematográfico comienza precisamente con unos jóvenes tirados en un terraplén pegado a unas pocas casas bajas del antiguo barrio popular que no habían caído bajo la piqueta, a las que hacían sombra las colmenas del barrio de la Concepción. Enseguida, la cámara efectúa una panorámica hacia la M-30, que es la frontera simbólica, como una barrera psicológica para ellos.

*Comecocos* se concibió como una película de contrastes, no solo entre jóvenes y adultos, sino también contrastes en el paisaje (barrio de periferia-centro urbano; Madrid-Marruecos).

Con mucho humor, Eloy de la Iglesia engrandece y embellece a sus jóvenes personajes para que sobresalgan en un ambiente posfranquista, de hacinamiento familiar en un bloque, en unos pisos o en unos contextos alienantes como los salones de videojuegos o las calles llenas de comercios en los que consumir, en contraste con espacios inconexos en los que pueden ser un poco más ellos mismos y sentirse a salvo, como los campillos a pleno sol o un parque de reciente trazado en horas nocturnas, y lugares insólitos para estos jóvenes españoles de clase media como la bahía de Algeciras con Gibraltar en el panorama o la casba de Tánger...

El marcado contraste se establece también entre los colegas y los delincuentes organizados a los que se acercan.

A Gonzalo se le ocurrió ubicar una de las secuencias claves del film, la de la persecución a Antonio por parte de los verdaderos delincuentes, en la zona de Azca, en pleno barrio de Chamartín, que representaba la urbe deshumanizada y hostil que genera una sociedad capitalista en expansión. Le

bastó asomarse por la ventana de su apartamento, en el piso 17 de General Perón, 32, esquinazo con Orense, y mirar abajo: solares, hoyos que aguardan la cimentación para un futuro centro de negocios e inversiones, además de absurdas e inabordables estructuras en hormigón para disfrute del pueblo. Sin duda, todo ese espacio tan cinematográfico y horrible serviría para encuadrar el ambiente de violencia irremediable a la que se ven abocados estos chavales que se resisten a acatar las leyes y reglas propias del capital por muy ilegal que, a fin de cuentas, la operación sea (en este caso vender al bebe que nacerá). La narración desemboca en este lugar, con la muerte de Antonio, víctima propiciatoria que al final otorga verosimilitud a la ficción de la injusticia cometida contra los más jóvenes. Aunque Eloy negase en su experiencia la famosa correlación causa-efecto aristotélica, no renegaba de esta en sus historias morales.

En el epílogo, Rosario y Jose, y el niño fruto de su amor, mantendrán su unión cerrándose a la institución del matrimonio que imponen sus respectivos cabezas de familia, lo que supone romper con las estructuras familiares tradicionales y dar paso a un estado esperanzador similar al trazado inicialmente por los tres colegas.

### 3

Justo después de Semana Santa se iniciaba la producción de la nueva película en Madrid con dos hombres al timón: José Antonio Pérez Giner y Eloy de la Iglesia. La oficina que Ópalo tomó en la capital estaba situada en Diego de León, 43.

Como director de producción, Pérez Giner hizo venir de Barcelona a

Modesto Pérez Redondo, su hombre de máxima confianza ya desde las películas de Profilmes en la década de los setenta.

Aunque los hermanos Flores no contaban con referentes de éxito a sus espaldas —Antonio incluso debutaba en el cine—, Eloy, astuto mercader, calculó que la proveniencia materna de los chavales garantizaría el éxito comercial de la película. P. G. no tuvo nada que añadir.

Rosario González, con su físico inusual en la cinematografía española, no había destacado particularmente en su experiencia anterior ante las cámaras, era solo una niña, pero estaba decidida a iniciar una carrera cinematográfica y alejarse del modelaje, que casi le había permitido independizarse económicamente de su familia.

En cambio, a Antonio le gustaba el cine y tenía curiosidad por verlo desde dentro, pero sin malos rollos. ¿Qué mejor que hacerlo con sus colegas y su hermana? Aun así, en ese momento inicial no se planteaba volver a intervenir en otra película. Era un rockero y su grupo le esperaba.

Había transcurrido un año y medio desde la última intervención de Manzano en una película, y, sabiéndose protagonista, tenía unas ansias locas de ponerse otra vez delante de la cámara. Además, le encantaba su personaje, que tenía todo de sí mismo, también el lado atormentado.

En el día a día, Jose se movía entre el canalla y el *pringaillo*, imágenes de indudable atractivo que podían llegar a resultar cargantes. Pero José Luis Manzano no tenía la gracia natural del Pirri que, aunada a su antiencanto, garantizaba la diversión mayor de la tarde. Por otra parte, Manzano era un actor intuitivo que interpretaba de forma adecuada ciertos prototipos del cine de Eloy de la Iglesia: el lumpen desafiante a la sociedad biempensante, el

rebelde con causa, el héroe trágico. Si algo aportaba Jose a la película era la forma de ser simple, incluso un poco soez, frente a una posición de desventaja, algo que Eloy y Gonzalo captaban y sabían plasmar.

El tándem Manzano-Pirri, único y exclusivo de las películas de Eloy de la Iglesia, funcionaba a la perfección. Uno parecía a menudo trágico y sufriente, y el otro, el contrapunto, más pasota y macarra.

Después de *Navajeros*, Gonzalo y Eloy siempre incluían alguna frase de diálogo pensada para Pirri, que el chaval soltaba delante de cámara tal cual figuraba en el guion.

«Parece que lo haya escrito él, ¿verdad?», refería a menudo Gonzalo.

Una vez que la película estuvo en cartel, un amplio sector del público escuchaba con complacencia ese tipo de expresiones en boca del Pirri.

Pirri era un ente genuino que eclipsaba todo lo que le rodeaba. Un personaje de película que aparecía en las de Eloy de la Iglesia.

Tras *Maravillas* (Manuel Gutiérrez Aragón, 1981), en su tercera colaboración con De la Iglesia, José Luis Fernández Eguía consolidaba su estatus de estrella. Su realidad era bien diversa. En las películas, a estos chicos se les retribuía por jornada trabajada. Los personajes que hacía Pirri no eran muy amplios en cuanto a número de páginas en el guion, lo que se traducía en pocas sesiones de rodaje, y el chaval terminaba por cobrar la cantidad equivalente a la mensualidad de un obrero. Desde su fugaz aparición en *Navajeros* no había participado en más de tres películas. Tres sueldos de obrero en un año y medio no era una fortuna ni daban para mucho, sobre todo si uno estaba enganchado al caballo.

Por suerte, el personaje que le escribieron en esta ocasión era relativamente amplio y la remuneración total a percibir alcanzaba las 65.000

pesetas, cantidad que, fraccionada, el ayudante de dirección se encargaría de llevar al final de cada semana a casa de la abuela durante el tiempo de rodaje.

Gonzalo mantenía una peculiar amistad con Pirri. A sabiendas de que captaba su atención y hasta su admiración, el chaval se dejaba caer por el apartamento del escritor, que le escuchaba contar su vida mientras se fumaba un canuto con él. Luego le ponía discos con la finalidad de ampliar su cultura musical. Resultaban estos encuentros cada vez más agradables, salvo en una de las primeras ocasiones, cuando Pirri se le desnudó «porque los del cine sois muy viciosos», incidente que al final sirvió para reforzar la confianza entre ellos. También la abuela, doña Concha, confiaba en Gonzalo, al que, con el condicionamiento de clase, veía en posición de superioridad. La abuela, que encarnaba la fuerza de la unidad familiar, se maravillaba de que el caballero estuviese siempre dispuesto a escuchar sus desgracias. A la buena mujer se le escapaba que era escritor y, como tal, podía usar aquello en su trabajo. Para ser del todo honestos, Gonzalo también escuchaba a esta gente porque los valores del carisma cristiano estaban bien arraigados en él. De esta manera se enteró de que el Pirri descendía sin freno a los infiernos. Le pedía dinero a la abuela. La amenazaba si no se lo daba. Llegó a pegarle, a robarle cada vez lo poco que quedaba de la pensión del abuelo una vez pagadas las facturas, como obraría cualquier otro chaval enganchado.

Para coordinar la figuración joven de la película se acudió a Carmen Zorrilla, que después de *Navajeros* había encontrado la gallina de los huevos de oro.

Entre los chavales de la Zorrilla se contaban Luis Romero Colza, en el Colza<sup>[182]</sup>, Ricardo Márquez en el Sebas, mientras que el portugués Antonio

Luis Bautista Piñeiro, otro chico que se vendía en las calles del centro de la capital, aparecería como el Tatuado. También se podrían ver a Antonio Betancourt, varios chavales salidos de los Billares Victoria y otros recién descubiertos por algunos cortesanos por la zona de Princesa y la calle Leganitos, en las excursiones del equipo de dirección de la película al barrio de la Concepción o los rastreos por el parque de la Arganzuela.

Con ocasión de localizar para su película en Vallecas, que no pisaba desde la época de *Navajeros*, Eloy se había fijado en unos gitanillos agrupados cantando y tocando su flamenco. Para la secuencia en el campillo de una noche de verano en la que Antonio canta *Lejos de aquí*<sup>[183]</sup> quiso emular la escena. Eloy se esforzó con tesón en la verosimilitud de la situación, eligiendo a los jóvenes adecuados.

En cuanto a los adultos, se decidió que los padres de Jose fueran Jose Manuel Cervino e Isabel Perales, compañera y camarada, sastra —también en esta producción— y doble en muchas películas, y la otra pareja de adultos, Queta Ariel, la madre de Quique, y Francisco Casares, otro camarada, que aparecerían como los progenitores de Rosario y Antonio.

Quique San Francisco volvía a hacer de malo. «Lo lleva en la cara<sup>[184]</sup>», corroboraba Eloy. Le acompañaba Parola como su mano derecha y, en los papeles anecdóticos de «matones», Rafael Yubero y Santiago Torrecuadrada, otro cortesano ocasional de Eloy que, en esa época, solía ir (y volver) a Tailandia.

Al igual que en *Navajeros*, Angel García aparecía por segunda vez junto a Julio Ruano como una pareja de policías de paisano que, esta vez sí, se llevan detenido a un chaval, que no era otro que Pirri.

Dada la modestia de la producción, Eloy de la Iglesia pidió a los intérpretes suscribir un compromiso. Todos los actores llamados a cubrir los diferentes papeles, fuesen adultos o menores, cobrarían unos emolumentos muy ajustados. Sí que recibió un sueldo algo más elevado Antonio, que era muy conocido.

Como Josecho San Mateo continuaba diciéndose ocupado trabajando para otros directores, Eloy contó de nuevo con Manolo Gullón como primer ayudante de dirección. Marta Pérez, la hija del productor, sería contratada como auxiliar. En su primera experiencia profesional en el cine, Marta establece unos ciertos vínculos con Eloy, que la querrá siempre a su lado, no solo por la argucia de ganarse a la hija del productor, sino porque requería de profesionales de confianza en su equipo. Eloy también aprovecharía para darle algún plano en la película como, por otra parte, solía hacer con aquellos del equipo técnico que se dejaban.

La fotografía principal de *Comecocos* estaba emplazada a partir del 1 de junio y durante treinta y ocho jornadas repartidas en seis semanas y con un presupuesto general bruto de 30 millones de pesetas.

El rodaje, muy emotivo, se desarrolló sin problemas, excepto por la renuncia de la producción a rodar en una localización en exteriores y la sustitución del director de fotografía inicial. A Hans Burmann, uno de los operadores más prestigiosos del cine español, le costaba iluminar en el mismo plano a Antonio con Jose y con Quique, estos dos últimos pálidos en extremo. Se pactó amigablemente con Burmann —el primer interesado— su despido, con la promesa de contar con él en la próxima producción de Ópalo, y se contrató a Antonio Cuevas Jr., el operador de *Navajeros*.

Aunque, por comodidad del director, muchos exteriores concretos y contraplanos de exteriores los ubicará en la avenida del Manzanares, Eloy también rueda en los solares sin urbanizar del barrio de San Pascual, en el puente Calero sobre la M-30 y durante el pasacalles de las fiestas de San Juan que los vecinos del barrio de San Pascual celebran los días previos a la noche del 24 de junio.

Con mucho esfuerzo, Braulio y Angelines habían empezado a pagar a plazos un piso en Humanes de Madrid y a mitad del rodaje ella le pidió una semana de permiso para hacer la mudanza y adecuar su casa. La sustituyó, Ricardo, el acólito recién llegado, al que Eloy impuso la tarea de levantarlo para ir a rodaje y que se ocupase algo de las labores domésticas.

Una tarde, al regresar de su trabajo, Eloy le recriminó a Ricardo que las provisiones de coca que guardaba en su mesilla de noche hubieran bajado visiblemente. El joven lo negó con insistencia sin que su palabra fuese aceptada. Eloy había acusado al acólito porque se resistía a aceptar la culpa de Jose. Aun con todo, era consciente de una realidad que se evidenciaba inevitable. Concluyó que el chico precisaba la sustancia para mantener el ritmo de trabajo en la película, como a él mismo le sucedía, y que, después de esas semanas, todo debería de volver a la normalidad.

En los días siguientes prosiguió el rodaje en Arganzuela.

Los rodajes de Eloy despertaban gran expectación en el barrio, ya se filmara en un bar, una farmacia, un estanco o en el parque del Manzanares.

Para los interiores, la producción había alquilado dos inmuebles vacíos en el número 160 de avenida del Manzanares, apenas a unos portales del bloque en el que residía Eloy, en los que se recrearon los pisos en los que vivían las

familias de los protagonistas.

Desde el primer plano de conjunto se vio que el trío protagonista daba bien en cámara. En particular Rosario desplegaba una manera de interpretar natural, no viciada, realmente encantadora. A ella, como a todos los jóvenes que participaban, Eloy le pedía que se interpretase a sí misma y que se comportase de forma espontánea frente a la cámara. Rosario, segura de sí misma, era muy consciente de la gran oportunidad que Eloy le ofrecía y no estaba dispuesta a desperdiciarla.

Este rodaje reveló un aspecto novedoso para el cine de Eloy de la Iglesia y, por lo tanto, destacable. El director se abría a la improvisación de los tres intérpretes protagonistas. Es más, en muchas secuencias la exigía con energía siempre que las reacciones espontáneas y los cambios de diálogo de los jóvenes en sus personajes respetaran el mismo sentido que presentaban en el guion.

Una tarde particularmente calurosa, doña Lola se presentó en la calle Antonio López para ver a sus hijos y se armó el belén. El pueblo acompañó y escoltó a la Faraona en olor de santidad.

Solo unas semanas atrás, sus plegarias pasaban porque Antonio se cortara la melena y Rosario se tomara en serio su carrera cinematográfica. Ambas habían sido escuchadas. Desde ese día, Eloy y Gonzalo se ganaron la confianza de doña Lola, quien pedía con asiduidad a Gonzalo que cuidara de su Antoñito. Director y guionista quedaron absolutamente desarmados ante la personalidad y la auténtica y monstruosa genialidad de esta gran señora y, sin concesiones, se prometieron producir un día para ella la película de Carmen Amaya.

A mitad de la producción, la pareja de ficción Rosario-Jose fue convocada

por la revista *Pronto*<sup>[185]</sup> a una entrevista que se haría en el piso de la Prospe. Jose se mandaba a sí mismo el mensaje de que en su profesión había que tener paciencia:

*[...] cuando empiezas te crees que el mundo es tuyo, pero poco a poco te vas dando cuenta de que ser actor no es tan fácil ni está tan bien pagado como parece. Desde luego yo no podría vivir con lo que he ganado por ahora del cine. Y eso que soy muy joven y no me puedo quejar. Todo depende de la suerte que tengas, no es suficiente tener éxito en una película para que te sigan ofreciendo papeles después*<sup>[186]</sup>.

Exponiendo en público sus inseguridades, Jose parecía querer llamar la atención de un director en particular, el propio Eloy de la Iglesia.

Llegó la jornada de rodaje en la que se emplazaba la secuencia de la sauna gay. Los míticos desafíos sin par y enganchadas públicas entre Fabián Conde y Tony Valento se habían convertido en la comidilla de cierta división de la profesión. Fabián y Valento se enfrentaban por cualquier papel de homosexual que un director tuviese en cartera, y ninguno de los dos quería renunciar a la corona de loca del cine español que se disputaban. Aunque también, ocasionalmente, eran contratados para otros papeles que no fuesen un mariquita estereotipado.

En primera instancia, Eloy había pensado en lo divertidísimo que sería tenerlos a los dos en plano, pero, al prever el guirigay que podía desatarse en su rodaje, optó por la cautela y, en vez de llamar a Fabián, ofreció el papel a

Omar Butler, camarada, secretario de Cultura del PCE ya en democracia y una verdadera reina de la cristiandad. Omar trabajaba en ese momento de ayudante de Damián Rabal en su agencia de representación de actores y era muy querido en la profesión.

Como se cerraba en banda a enseñar su anatomía, a Omar se le dio un gran toallón, en color azul eléctrico, en el que se envolvió cual patricia romana con su melena rala al viento.

Fabián Conde se lo tomó muy a pecho, y algunas fuentes personales especialmente chismosas cuentan que una tarde, poco tiempo después, encontrándolo a la salida del Café Comercial de la Glorieta de Bilbao, se lanzó sobre Valento.

Más tarde, en la película, los dos colegas, Jose y Antonio, salen de Madrid y se embarcan hacia África.

El zoco que asemeja una ciudad marroquí es, en realidad, Melilla. Más en concreto, el Barranco de la Muerte, un lugar donde no se atreven a entrar ni los legionarios y en el que se rodó durante una jornada. Por esas fechas se había desatado un conflicto diplomático colateral con el acuerdo pesquero vigente entre Marruecos y España, y Pérez Giner temía consecuencias, por lo que la producción renunció a rodar las secuencias previstas en Tánger, en lo que Eloy había proyectado que fuera, al mismo tiempo, un viaje de placer para los chavales y para él.

Si la apariencia, el nombre y el carácter del personaje eran los de Jose, como el de los otros colegas, el chico no podía dejar de doblarse a sí mismo

en la película.

En la pecera de Cinearte, Jose se llena de satisfacción bajo la mirada guiadora y la mano indicadora de Eloy. Era mucha la emoción del chaval puesto que, por primera vez, se podría escuchar en la oscuridad de una sala de cine la voz cálida y suave, ligeramente raspada en la fonación, de José Luis Manzano.

A partir de esta, su tercera incursión en el cine, el joven actor pasaba a cobrar medio millón de pesetas por película. Con ese dinero, se quiso comprar un coche porque se había cansado ya de la moto, que quedó abandonada en la parcela. Eloy, en lo inmediato, secundó el plan. A Jose le hacía gracia el catorce treinta de Seat y abonó la entrada de uno, de color marrón chocolate, que comenzó a pagar a plazos. A Eloy le faltó imaginarse a sí mismo en la parte trasera y a Manzano con un impecable uniforme abotonado y reluciente gorra al volante.

—Venga, Jose —le dijo Eloy—, vámonos al pantano de San Juan a comer una paella.

Después del primer paseo y de padecer en toda su potencia la conducción temeraria del chaval, Eloy retornará a sus taxis jurando no volver a subirse a un coche que condujese el chico, a no ser en situación de extrema urgencia.

Cuando Salcedo ultimaba el montaje de *Comecocos* se iniciaba el rodaje de *Laberinto de pasiones*, segundo largometraje de Pedro Almodóvar. Durante dos semanas, se solapan de nuevo las jornadas de montaje de las películas de De la Iglesia y Almodóvar.

Una de esas tardes, Gonzalo se presentó en Cinearte. Venía de la Prospe, con medio gramo de heroína que había comprado después de pasar toda la

tarde disfrutando en buena compañía de otro medio.

—Es puro. Lo han traído de Tailandia.

Eloy había oído enumerar a camaradas y gentes con las que había trabajado las propiedades de esta droga intelectual que no tenía par.

—¿Quién quiere?

Eloy le quitó a Gonzalo la papelina de la mano. Como no tenía medida, montó dos largas rayas de la novedad sobre un plato frío, metálico y satinado de la moviola, algo que a Salcedo le molestó particularmente.

Eloy se inclinó a esnifar. Al segundo notó el sabor ligeramente ácido de la heroína en la garganta, subiéndole hasta la boca. Al momento advirtió sobre su rostro un flashazo como de proyector de cine en la oscuridad de una sala, si bien no dio con ningún indicio de lo que pudiese provocarlo y el suministro eléctrico de la sala permanecía estable. Un golpe y cayó. Allí estaba, por fin, la pausa inaudita. El tiempo dejó de contar y le rodeó la eternidad. Pero, a la vez, con el jaco, había recibido el sosiego y la paz sin concesión posible. Después de todo, nada importaba salvo eso. Eloy quedó tranquilo, liberado de la ansiedad y de la propia represión. Pasó un tiempo hasta que creyó poder sobreponerse a esa inmensidad incólume. Para él nunca hubo nada como esa primera raya y supuso que a Gonzalo le sucedió lo mismo. Eloy y Gonzalo habían empezado escalando las altas cimas. Era una experiencia excepcional para un primerizo —desde luego, el material era de primerísimo rango—, pero con ellos ocurrió esa tarde. Trataba de precisar el espacio de tiempo transcurrido basándose en lo avanzado del trabajo del montador en la secuencia cuando apareció por la puerta Jose poniendo de manifiesto su mosqueo:

—¿Pero qué os ha *pasao*?

—Nada, nada.

—Anda, dímelo. ¿Qué os habéis metido? —insistía Jose a Gonzalo, que lo ignoró.

—¡Jodé que chungo!

Más tarde, cuando el chico no podía escucharlos, Eloy se le acercó a Gonzalo con los ojos muy abiertos.

—Mañana vas y compras un gramo.

Gonzalo asintió como su compinche.

—Dos. Uno para ti y otro para mí —añadió con una risotada.

Eloy dio el visto bueno a la secuencia montada.

Luego Eloy, Gonzalo y Jose se fueron con Pedrito Almodóvar, que también estaba esa tarde en Cinearte, al Palacio de los Deportes, a un concierto de los Tequila, un absoluto número uno y lo más moderno.

## 5

Tras el precipitado anuncio de elecciones generales por parte del presidente del Gobierno en funciones Leopoldo Calvo-Sotelo, el 27 de agosto, Santiago Carrillo advirtió en campaña la dudosa constitucionalidad de las normas electorales de 1977 y 1979 vigentes en 1982, resaltando que estas beneficiaban al PSOE y a Alianza Popular, formación al alza que estaba absorbiendo rápidamente a los votantes de la UCD y que venían a agregarse a todo el espectro de la derecha conservadora, moderada y liberal inherente a este partido fundado por Manuel Fraga, ministro de Información y Turismo en pleno franquismo y luego ministro de la Gobernación durante los años claves de la Transición política en la España de 1975-1976. Por lo tanto, para quien quisiera verlo, se consolidaba la alternativa de un partido político de la

derecha o una reforma del Movimiento Nacional en toda regla, sin necesidad de recurrir ya a definiciones vagas como «centro político».

Sin Suárez, la UCD se desmoronaba. También, sin Suárez, el PCE de Carrillo quedaba huérfano en el plano político nacional.

Con Calvo-Sotelo, España entraba en la OTAN<sup>[187]</sup>.

Las reuniones de Calvo-Sotelo con el líder del PSOE, Felipe González, eran continuas durante esa segunda mitad del año. Se preparaba al más alto nivel el recambio socialdemócrata en el Gobierno.

El mapa político para, al menos, los siguientes cincuenta años de España quedaba trazado.

Había pesado en el PCE un cierto complejo de los propios militantes después de años de clandestinidad así como la carencia de un equipo político con mayor visibilidad en el comité ejecutivo. Santiago Carrillo acaparaba todo en el partido, como antes Adolfo Suárez en la UCD, si bien el eurocomunista nunca gobernó.

Es indudable que el PCE había sido útil y necesario en los años de la «reforma pactada» porque, sin oposición de izquierda legitimada históricamente, ninguna democracia se ofrece verosímil. Una vez cerrado aparentemente el periodo transicional, los comunistas quedaban relegados, como su líder y cabeza pensante, que representaba lo viejo y lo caduco, no únicamente por su marxismo sino por el peso histórico que arrastraba.

Varios excamaradas y compañeros hacían campaña por los socialistas. La afiliación, la asistencia a los actos públicos del PSOE, eran indicios sintomáticos de la migración. Dando por supuesto el compromiso político con unas ideas y un programa, quien se afilia o viaja con un partido emergente pero ya poderoso, se beneficiará de alguna manera, aunque

parezca que no lo pretende. ¿Quién sabe si unas décadas después volverán a la casa madre, renegando del partido socialista que tan enfervorecidamente defendieron?

Eloy de la Iglesia no se encontraba entre aquellos que dejaron el partido en masa entre 1981 y 1982, migrando hacia la socialdemocracia del PSOE.

## 6

A finales de agosto, al diseñar la campaña publicitaria de la nueva película, se optó por el título definitivo de *Colegas*. También se convino que Rosario y Antonio fuesen presentados en los créditos y la cartelería con su apellido paterno, González seguido de Flores.

Antes de su estreno comercial, *Colegas* participaba en la sección oficial de la Seminci de Valladolid. La proyección, en uno de los foros más inadecuados que cabe imaginar para una película de Eloy de la Iglesia, propició una rueda de prensa controvertida, con atisbos de polémica para el director, que contó, además, con la presencia de los hermanos González Flores y de Manzano.

En febrero del año siguiente, el film competirá también en el Festival Internacional de la Infancia y de la Juventud de Tomar (Portugal), y recibirá esta vez el Gran Premio de los Jóvenes, un galardón otorgado por votación popular del público, algo que Eloy valoró particularmente.

Enseguida se vio que la película respondía al cine juvenil de siempre. El punto de vista a la altura de la mirada de sus jóvenes protagonistas, que tan bien había funcionado en *Navajeros*, aunque con un aire más melancólico y más precisa atención por mostrar los valores positivos de una juventud

sistemáticamente machacada y denostada, como se da en la estrictamente coetánea *Rebeldes* (Francis Ford Coppola, 1982).

En esta nueva ocasión, por encima de cualquier otra, Eloy y Gonzalo evitan el contrapunto del personaje que informa y transmite datos, como Gonzalo Oteiza/Roberto Goicoechea de *Navajeros*, no condenan ni juzgan, solo muestran lo que quieren mostrar —si acaso, con algo de autocomplacencia—, y se limitan a presentar unos personajes, plantear un escenario para ellos y cerrarlo de una forma consecuente.

El discurso es llano, sin posicionamientos, sin juicios morales ni matraca sociológica.

A este respecto, declarará Eloy de la Iglesia:

[en *Colegas*] *Abandono, por ejemplo, el didactismo inmediato que tenían casi todas mis películas anteriores y esa desesperada necesidad mía de partir de un tono panfletario al hacer el discurso de la película. [...] he procurado connotar antes que denotar. Es como si hubiese adquirido confianza en mi capacidad de sugerir, antes que ser terriblemente explícito. Es, tal vez, signo de madurez*<sup>[188]</sup>.

Aquí, un suceso que podría tener etiqueta sensacionalista, el aborto de Rosario o la posibilidad de este, no tiene desarrollo ni presencia.

Con *Colegas*, De la Iglesia había logrado hacer una crónica suburbana, al modo de Pasolini en *Mamma Roma*, más libre, sin pretensión didáctica ni panfletaria. Tan solo el manifiesto de la poética del lumpen<sup>[189]</sup> y su imagen, en primer término, deviniendo así el film, sin pretenderlo su director, poético y evocador.

Si ellos se daban cuenta de aquella realidad, Jose la revalidaba:

*... Yo me he criado en Vallecas, y los problemas que plantea la película los tienen la mayor parte de los chicos de barrio*<sup>[190]</sup>.

Cuando algún astuto *reporter* formulaba a Jose la consabida pregunta sobre la delincuencia juvenil, el chico parecía titubear, pero luego sonreía a Eloy, que estaba cerca, y decía: «Por el mero hecho de ser joven se es sospechoso».

Eloy miraba hacia el chico asintiendo. La lección había sido asimilada.

En Madrid se hizo un estreno para prensa y amigos. Lola Flores acudió vestida de pieles y cubierta de oro como una Virgen sevillana, acompañando a sus hijos, y se convirtió en la verdadera estrella y reclamo del evento. Era el sábado 23 de octubre, en el Cine Azul, una pequeña sala de la Gran Vía.

Si doña Lola tuvo algún reparo hacia lo gráfico de la escena sexual entre su hija pequeña y Jose, lo supo disimular muy bien en público. Como número uno absoluto que era en su género, entendía que Rosario se hubiese limitado como actriz a seguir las indicaciones del director. Otra cosa fue la aparición de su hijo en la caja fúnebre, algo que en la raza calé es señal de muy mal augurio. Y no pasó por alto que, contemplando la pantalla, Antonio González, el Pescaílla tuvo un presentimiento sobre su Antoñito. Sin embargo, a la salida de la proyección Lola Flores desplegó una actitud sagaz: se mostró sonriente y declaró al cuché, refiriéndose a la película protagonizada por sus hijos: «Es real como la vida misma»<sup>[191]</sup>.

Seguidamente, Ópalo ofreció una copa en la discoteca Cerebro al equipo,

amigos y medios de comunicación. Eloy, Gonzalo y Jose con Rosario fueron entrevistados para Televisión Española. El escritor y jesuita Martín Vigil, que no podía faltar a la cita, también dio la opinión que la película le merecía y aseveró que esta era la mejor de Eloy de la Iglesia: «Tenía interés en verla ya que había leído previamente el guion y dado alguna sugerencia. El listón se ha puesto muy alto<sup>[192]</sup>». Pero fue discreto y silenció que *Colegas* era una adaptación no declarada de una novela salida de su pluma. El cura no dudó en elogiar el trabajo de Manzano «al que conozco mucho». Y era verdad.

Los mismos sectores de la crítica generalista que menosprecian sistemáticamente cualquier film de De la Iglesia, insistieron. A pesar de ello, alguno hasta parecía tolerarle seguir rodando películas.

En sede crítica sí que hubo quienes apreciaron el relato lineal, más directo que nunca, con subrayados, pero eso sí, escaso en concesiones. Otro crítico resaltó de la película, junto a la «habitual agresividad», un distanciamiento y objetividad «prometedoras», un «nuevo camino cinematográfico [...] sin renunciar a su línea personal. Solo que su cine ha reposado y sedimentado<sup>[193]</sup>».

En cuanto a la perplejidad suscitada por la «jerga de rollo», el argot de los jóvenes, que es aquí mucho más explícita y más configurada que en *Navajeros*, Eloy no se reprimía en su respuesta:

*Si a alguien le resulta desagradable ese diálogo es que le resulta desagradable toda una clase social que lo emplea<sup>[194]</sup>.*

En la rueda de prensa de *Colegas*, con motivo de la presentación en

Madrid, hay quienes se empeñan también en atribuir a Eloy de la Iglesia una inclinación hacia el escándalo a través de sus películas.

*[...] yo creo que el escándalo está más en los receptores que en los emisores. Los temas de mis películas a mí no me escandalizan. Si les escandalizan a otros es asunto suyo*<sup>[195]</sup>.

De la Iglesia, ante la insistencia, ahondaba todavía en la cuestión:

*[...] escandaliza el problema que plantean, pero no la película en sí misma*<sup>[196]</sup>.

Y luego:

*[...] ninguna de mis películas ofrece una razón objetiva para escandalizar. Este es un problema subjetivo del espectador cuando ve el filme. El paro y la falta de oportunidades de los jóvenes no pueden ser tratados con tapujos. [...] Los que se escandalizan con mi cine se escandalizan con la realidad.*<sup>[197]</sup>

Si se le preguntaba, el mismo Jose negaba esta intención escandalosa de la película porque había escuchado rebatir el calificativo a Eloy y porque lo veía con la misma óptica.

Pasolini afirmó en su última entrevista, el 31 de octubre de 1976, cuando se le hizo mención a una pretendida intención de escandalizar con su obra (*Salò*, 1975): «Pienso que escandalizar es un derecho, sentirse escandalizado

un placer y quien rechaza el placer de escandalizarse es lo que se dice un moralista<sup>[198]</sup>».

Estaba también el tan cacareado «oportunismo» de Eloy de la Iglesia por abordar en sus películas temas sociales candentes y polémicos, lo que, a dedos acusadores, hacía de su persona un oportunista. Eloy sabía lo que tenía que responder a estos:

*Lo que yo creo es que soy el cineasta más inoportuno; siempre soy el que hace las películas que en ese momento no se deben hacer. Soy el que saca el tema sobre el que se había consensuado no hablar. En este sentido, sí que soy un oportunista y creo que hay que serlo. Hay que hablar de las cosas de las que se habla en la calle, las cosas que en el momento son problema en el país<sup>[199]</sup>.*

Aun en el convencimiento de que las voces contrarias resultarían siempre irreductibles, se precavía también a este respecto: «No es oportunismo lo que implican mis películas, sino oportunidad histórica por razones coyunturales, que nada tienen que ver con el oportunismo y siempre molestan».

Eloy podía continuar analizando el término con su brillante dialéctica: «En política se asigna el término “oportunista” al sistema que atiende más a las circunstancias de tiempo y lugar que a los principios o doctrinas. El oportunismo viene marcado siempre por un desinterés ético por parte de quien lo formula, al que le guía un afán de lucro. La descalificación de “oportunista” es tan evanescente, tan flexible que se puede usar siempre. En realidad es una deformación del concepto positivo de oportunidad, es transformarlo en su antítesis. Por otra parte, cualquier éxito puede ser

calificado de oportunista aunque las fórmulas del éxito y para conectar con el público, obviamente, no las tiene nadie. Si no, todo el mundo sería oportunista».

Pero ahí entraba Eloy de la Iglesia, incomodando a la sociedad biempensante con sus películas y tachado de «oportunista» —o de «escandaloso»— por una vertiente de la prensa y por la otra. Siempre más allá de los pactos tácitos de la España posfranquista en la que las élites habían proscrito hablar de cualquier tema incómodo en lo inmediato, con la complicidad de los grandes grupos y agencias de la comunicación fundados en los albores de la Transición, de la intelectualidad y de los de la Cultura, sin olvidar a sus voceros favorecidos. De la Iglesia infringía toda condición establecida, así que no era un simple «oportunista» o, al menos, no solo un «oportunista».

*Colegas* comenzó su andadura comercial en Madrid, concretamente el día 25, en el Azul y en el Minicine, con la calificación moral del Ministerio de Cultura, expedida el día 21 de ese mismo mes, para mayores de 18 años, aunque Ópalo había sugerido para mayores de 16. A falta de unas infraestructuras, P. G. delegaba la distribución en salas de este primer título del catálogo de Ópalo en el catalán Antonio Llorens, a través de su compañía Lauren Films.

Eloy hubiese querido que su película llegase «por los medios de comunicación masiva» a todos los jóvenes y que estos pudiesen sentirse identificados con «los colegas». Lamentablemente, no todos ellos disponían de las 275 pesetas necesarias para ver la película en un cine en la Gran Vía. De igual manera, el director habría deseado mandar una entrada a cada joven, pero, lógicamente, los cánones industriales de exhibición imposibilitaban ese

extremo. Aun así, esperaba que *Colegas* les llegase mientras los problemas que plantea «tuviesen vigencia», es decir, «lo antes posible», y se alegraría de que su película «perdiese vigencia», puesto que «aquello significaría que la situación de esta juventud tan en el aire se hubiese (sic) resuelto<sup>[200]</sup>».

Al tercer día del estreno de *Colegas*, Felipe González arrasaba en las elecciones generales de 1982 alcanzando con 202 diputados, la mayoría absoluta en un país en el que se vota a un sujeto concreto, un político, y no a las listas completas al Congreso ni los programas de cada singular partido. A Felipe en este caso, quien, como secretario general del PSOE, había hecho de la promesa, algo ambigua sobre el papel, de sacar a España de la OTAN uno de los puntales de su campaña.

Los militantes del PCE asistían a la debacle electoral de su partido sin sobresaltos ni excesivo asombro y sí aplicando la famosa autocrítica marxista, la misma a la que tan aparatosamente renunció el condotiero de esa nueva España socialdemócrata tres años atrás. No era solo una cuestión de haber sido legalizado, precisamente, con el prestigio del comunismo a nivel internacional en baja, como defendía Carrillo, cuando perdía todo, o casi todo.

La consecutiva jugada de Carrillo consistió en abogar por una política de unidad socialista, por un nuevo pacto con Felipe que —estaba a la vista de todos— había avocado para sí mismo y para su partido la tradición de izquierdas y socialista española y universal.

De igual forma que el PCE no pudo situarse después de 1977 en el lugar privilegiado del PSOE en el pacto político establecido por UCD con otras

formaciones políticas, en 1982 un pacto PSOE-AP-PCE quedaba descartado, puesto que ya nadie necesitaba a Carrillo salvo parte de la militancia de su partido, cada vez menos numerosa y también menos confiada en su líder.

La posición del secretario general fue fuertemente contestada por todos los sectores del PCE, incluidas aquellas personalidades que siempre habían tomado partido por el líder leninista reconvertido en eurocomunista. Tras el análisis de su realidad en el partido, Santiago Carrillo dimitió como secretario general del PCE, manteniéndose en el comité central. Muchos respiraban aliviados. Gerardo Iglesias, del sector renovador, miembro del comité central desde 1978, se alzaba como nuevo secretario general, y Enrique Curiel vicesecretario, a la espera del XI Congreso que se celebró un año después, en diciembre de 1983.

El sábado 30 de octubre, *Colegas* se presentaba en la ciudad condal, con la presencia del director y dos de los tres protagonistas (en vez de Antonio acudió Quique, ya que el primero se había sentido indispuerto).

Durante la rueda de prensa en el Cine Waldorf, De la Iglesia anuncia el próximo rodaje de una película con Sacristán, localizada en el ambiente portuario de Barcelona que trataría la problemática de las drogas.

Esa primera semana, *Colegas* se proyectaba también en el Publi 2.

El lunes, en la calle Folgaroles de Barcelona, se sabía ya que *Colegas* era un auténtico desastre de taquilla en ambas capitales.

En un margen inferior a cuarenta y ocho horas, Eloy tomó por segunda vez el puente aéreo a Barcelona para participar en un gabinete de crisis con su productor ejecutivo.

Pérez Giner acudió al Aeropuerto del Prats a recogerlo en su coche. Los dos socios estaban dispuestos a perder sus domicilios, hipotecados para la

película, pero se resistían aceptar la realidad aparente que no terminaban de comprender. Esa tarde debatieron intensamente, tratando de buscar una explicación a la falta de respuesta del público.

«No nos podemos haber equivocado tanto», exponía Eloy.

La crítica había dado mayoritariamente una tregua a Eloy de la Iglesia, se trataban temas atractivos como el aborto, la juventud desocupada y las drogas, salían los hermanos Flores, Manzano y San Francisco. ¿Qué sucedía?

Pérez Giner y Eloy llegaron al primer pase de tarde para observar en campo la situación. Como el aforo total era de tres butacas, esperaron en el ambigú a ver si salía alguien.

—Lo primero, habla con los distribuidores y exhibidores para que cambien la película de sala —demandaba Eloy.

—Sí, sí —aceptó evasivo el productor, que ya estaba en ello<sup>[201]</sup>.

Se abrió uno de los batientes de la puerta de la sala.

—Bona tarda —saludó Pérez Giner.

—Buenas.

La señora de los lavabos se había metido dentro porque estaba falta de ocupación y volvía a su puesto. Tras lanzar una mirada indiferente a los dos hombres, cuyo movimiento terminó en la moqueta, la mujer ocupó el extremo de un banco de asientos y los pies casi le colgaban. Parecía estar rumiando sus problemas pero, en realidad, ella los escuchaba discutir sobre la película desde su asiento. Ante el ejercicio de autocrítica del director, la buena señora abrió la boca.

—La película está muy bien.

Pérez Giner vislumbró la forma de sacarle partido a la ocasión.

—Este señor es el director —dijo presentando a Eloy a la mujer.

Eloy comprendió. Entró en el juego con una sonrisa amable.

—Y entonces, ¿le ha gustado?

—Es estupenda.

Eloy alargó el cuello. Al ver que se le daba cancha, la mujer se puso a describir a su manera la película. Eloy asentía y se complacía con cada nuevo elogio mientras fumaba hasta que, en un cierto momento, oyó decir: «Pero esta no la viene a ver nadie». El astuto productor puso la mano sobre el regazo de un frustrado Eloy, frenándole, antes de preguntar a la buena mujer:

—¿Por qué cree usted que no vienen?

—¿Pero cómo quiere usted que vengan a verla?

Pérez Giner advirtió que tenía que resultar más directo en sus cuestiones. Ella aclaró, entre loas a la señora madre, que con Rosario y Antonio Flores en cartel, había pensado que era una «película de gitanos» y que a nadie le interesaban las películas de gitanos que no cantaran flamenco ni bailasen.

Los dos hombres se miraron con asombro.

—Pero en el cartel sale también el blanquito de los rizos, el Jaro ese, aunque no se le ve muy bien. Si los chicos supiesen que está él vendrían más.

Eloy y P. G. no tardaron en mirarse de nuevo. Lo habían comprendido todo.

El cartel<sup>[202]</sup> enviado a los cines y publicado en prensa mostraba los semblantes de los tres colegas rellenos en llamativos colores pop, lo que acentuaba los rasgos raciales de los hermanos González Flores y distorsionaba la apariencia natural de Manzano. Es verdad que en este diseño de Joseba Prieto, uno de los gemelos vascos de la Prospe, se equiparaba en la

importancia el nombre de José Luis Manzano al de Antonio y Rosario González. Tal vez, como había individualizado la señora de los lavabos, fuese ese el error y habría que enmendarlo. Afortunadamente se había guardado un cierto espacio de tiempo entre los estrenos en Barcelona y Madrid y en el resto de provincias, una estrategia de distribución frecuente (recuérdese el caso de *El diputado*, que tardó más de tres meses en llegar a Madrid).

El afiche original no volvió a enviarse a prensa. En los periódicos de Madrid y Barcelona aparecería como reclamo publicitario la reproducción de un plano general de la película en el que los tres colegas caminan abrazados por la calle. En provincias el diseño se cambió por un fotograma de Jose con sus bucles rubios en el film o el título de la película con el elenco principal rotulado más abajo y el nombre de José Luis Manzano con los otros dos protagonistas y, si acaso, el de Enrique San Francisco.

Si bien Madrid y Barcelona no levantaron la recaudación —las plazas fueron contaminadas por la publicidad anterior—, la película funcionó muy bien en el resto del país. De hecho, según controló P. G., Barcelona y Madrid juntas hicieron menor recaudación que plazas como Bilbao y Sevilla, y la misma que Almería. Sin embargo, el total de la recaudación no fue nada desdeñable, alcanzándose los 570.000 espectadores contabilizados. La imagen de José Luis Manzano en una fotografía o, simplemente, su nombre impreso habían bastado para cambiar la suerte de la película. Además, la subvención adicional al ser calificada la película de especial calidad por el Ministerio de Cultura<sup>[203]</sup> que P. G. solicitó y obtuvo para *Colegas*<sup>[204]</sup>, y el premio recibido en el Festival de Tomar, Portugal, resarcieron egos y engrosaron algo las cuentas de Ópalo.

Uno de los objetivos planteados por Gonzalo y Eloy al escribir el guion se había cubierto: Jose, Rosario y Antonio eran tal como se veían en pantalla. Esto se hacía extensible, parcialmente, a Pirri y a los otros chavales. Parola y Quique no eran tan malvados ni amorales como sus personajes.

En el Jose de *Colegas*, más que en ninguna otra de sus películas, muchos siguen reconociendo al Jose auténtico.

Tanto Gonzalo como Eloy siempre considerarían *Colegas* entre sus mejores películas, aquella de cuyo trabajo se sentía más satisfecho, en el caso del guionista.

## 7

Un domingo, Jose invitó a Mar a comer en la parcela de su madre. Por la mañana, antes de salir en su coche desde la avenida del Manzanares, supuso temerariamente que, esa tarde, Eloy se levantaría por su cuenta. Antes de las diez recogió en el bulevar a su chica y continuó hasta la UVA, donde le esperaban su madre, Pedrito, el Moreno y sus dos hermanas menores.

Había salido un día de viento veloz, pero se acercaron a escuchar misa en la ermita de Nuestra Señora de la Torre y, de vuelta a la parcela de doña Jerónima, pasaron por el bosquecillo y el camino Viejo antes de cruzar las vías de la locomotora de Arganda. A mediodía, la madre guisó conejo flotando en aceite y asó en la brasa cabezas de cordero. Jose se encargaba de sacarlas del fuego y trataba de meter los pedazos de carne casi a la fuerza en la boca de Mar que, entre risas, los rechazaba volviendo la cara. Jose terminaba abrasándose al zampárselos.

Después, trató de enseñar a Mar a montar la flaca yegua, que él guiaba desde el terreno. Como el animal no obedecía mucho más allá de unos

metros, ella no paraba de reír.

A media tarde, se la llevó a la charca, para que lo viese chapotear en el agua con Pedrito y su hermana menor, que no tenía ni doce años. Con el baño, Jose se notaba el cabello áspero y pidió a Mar que se lo lavase. Ella le hizo sentar en una descolorida tumbona de playa y se las apañó con la manguera y una pastilla de jabón industrial que encontró sobre el alféizar de una ventana de la chabolita. Mar estiró hacia atrás el pelo de Jose y le efectuó un buen masaje en las sienes y la nuca. Al notar que ella espaciaba sus movimientos dio por supuesto que había terminado de aclarar sus rizos y, reincorporándose de un salto, la estrechó contra sí fuertemente, sin preocuparse mucho de si la asfixiaba o solo la tenía sujeta.

El peso de Eloy variaba continuamente. Después de *Colegas* había ganado unos kilos y mostraba una apariencia lustrosa. Una vez estrenada su película, había continuado rasurando su faz a diario al notarse favorecido.

Eloy pasaba esa tarde de domingo solo, viendo películas en vídeo mientras daba buen uso del gramo de caballo comprado el viernes anterior. Luego, en la pausa, decidió permanecer la noche solo, sin cortesanos, bien que hablando varias horas al teléfono con alguno de ellos.

Hasta seis meses atrás hubiese tenido el deseo de golpear y besar a Jose en cuanto lo hubiese visto asomar por la puerta, pero entonces estaba muy cansado y no le importó gran cosa su escape puntual. Para él, la iniciativa del chico ese día había sido solo un factor más, uno secundario, que contribuyó al reconocimiento de una realidad incuestionable: su vena erótica por él se había secado, si bien no atinaba con un motivo para culparle directamente.

Para Eloy, los sentimientos, aunque difíciles de analizar, eran una realidad concreta. En su relación con Manzano, la pasión desmedida y la consumación

del deseo inmediato, no dieron paso a la esperable madurez emocional porque los aspectos más desprendidos que aquella puede conllevar fueron marginados. Eloy había confundido una vez más la realidad con el deseo, aunque es innegable que sus sentimientos reales por Jose estuvieron alguna vez en una esfera cercana al amor.

Alcanzar el objeto deseado consumado podía comportar un complejo de culpa por su propia homosexualidad, vivida abiertamente en años de represión. Quizá por eso mismo.

En lo que concierne a Jose, se postulaba como Pigmalión destruyendo su obra porque no ha salido como esperaba, y es que la obra de Pigmalión era solo la copia de otra, una falsificación.

Quedaba siempre la contradicción de un marxista que analiza la realidad, su trágico fracaso en la creación de José Luis Manzano. Aunque a Eloy le costase asumirlo, también fue un fracaso sentimental.

En ese momento, Eloy se sintió liberado de una carga e incluso se permitió felicitarse por superar un estado de confusión como son los sentimientos hacia otro ser. Animado, comenzó a extraer sus propias conclusiones en su discurso dialéctico interiorizado: si no lo necesitaba lo desmitificaría, anulándolo de su mente. Sin embargo, Eloy no renunció a Manzano. A pesar de todo, les acercaban circunstancias con el suficiente peso real como para estrechar aún más la unión, en particular, el cine. Tenía cualidades, era su actor, un buen actor natural que funcionaba en cámara y taquilla.

Eloy apagó el televisor y prefirió escuchar un disco, concretamente uno de la Piquer, y fumarse el último porro.

*Mejor quisiera estar muerto,*

*Mejor quisiera estar muerto,  
que preso pa toa la vía  
en este penal del Puerto,  
Puerto de..., Puerto de Santa María<sup>[205]</sup>.*

Enseguida se dejó caer agotado sobre la cama, pero la medicación no terminaba de venir en su ayuda. Algo más tarde se encontró con los ojos abiertos cuando escuchó la puerta de acceso al apartamento abrirse y luego cerrarse. Unos pasos apresurados yendo y viniendo y ruido del agua corriente. Eloy se figuró a Jose frente al espejo, usando sobre su cutis la leche limpiadora y el tónico que la maquilladora de su equipo le hubiese aconsejado para equilibrar su piel grasa. Podía percibir también el choque torpe de los botes contra la repisa de cristal dispuesta sobre el lavabo. Lo escuchó ya aproximarse. Eloy permanecía vuelto a la puerta de costado y se notó observado. Más pasos y advertía el peso del otro cuerpo en su lecho y un contacto cálido sobre su espalda. Rígido, apartó al chico. Jose pegaba una y otra vez su mejilla a la espalda del hombre restregándose contra esta, pero Eloy lo apartaba siempre con más decisión. Jose se detuvo.

## 8

Una noche, Eloy acudió con Olea, Sacristán, Tina Sainz y Gonzalo, entre otros amigos, al Gay Club, sito en el paseo del Prado, para uno de tantos actos-homenaje que tenían lugar por entonces sin una finalidad muy clara o con una festiva y grotesca. Ejercía de maestro de ceremonias<sup>[206]</sup> Pierrot, el *alter ego* de Antonio Gracia José<sup>[207]</sup>, un personaje inclasificable, barcelonés,

escritor, artista plástico y animador profesional, que se definía a sí mismo de la siguiente manera:

*Soy una mezcla de Marlene  
de Fregolí, de Chevalier  
de Marilyn y de Charlot...*

Más íntimamente, solía añadir con gran sentimentalidad:

*Al revés de lo que dice la historia, yo no lloré porque me abandonara Colombina, sino porque no me amaba el Arlequín...*

La admiración entre Eloy y Pierrot fue mutua e inmediata. Además, rápidamente descubrieron que residían en la misma manzana.

Muchas noches, Eloy desatendía a su corte para visitar el local en el que trabajaba. Más tarde, bien podía darse una vuelta por el monolito, que quedaba precisamente en la acera de enfrente. Esas veces, Eloy no tenía por qué regresar solo a la avenida del Manzanares.

Que Jose se conservaba espléndido estaba fuera de toda cuestión, pero su físico no había escapado a la secuencia natural de las cosas, por mucho que no terminase de dar el último estirón.

—¿Y tú cómo es que no creces? —afirmó, más que preguntó, una tarde Eloy con mirada torva puesta en el chico.

Jose, bastante cohibido, se puso a contarle, tratando de apelar a su compasión, que tuvo un accidente en la bodega vallecana en la que servía con doce años.

Esa historia Eloy ya se la había escuchado, pero era entonces cuando

sometía a análisis las consecuencias que traía anejas. A su memoria volvió el ridículo corsé de cuero y el sobrenombre que antaño le pusieran de la Muñequita ortopédica. Lo había olvidado por el de Bambi y, en lo sucesivo, este también lo sería.

Pierrot tenía una sección en la revista abiertamente gay *LIB* y quiso entrevistar a Eloy acompañado de Manzano. Eloy aceptó la propuesta y lo citó en su apartamento.

Como para redondear la decoración grecorromana de este, Antonio se presentó llevando con él a otro hijo del pueblo que de inmediato, aunque por motivos diferentes, simpatizó con los anfitriones, embargándoles una corriente de empatía, coleguismo y tipi-tipi.

Eloy fuma compulsivamente.

El reportero destaca en su perorata previa a la pregunta que, cuando había psicosis colectiva de delincuencia juvenil, Eloy de la Iglesia se sacaba de la manga una apología de un bandido adolescente, y ahora que al Cuerpo de la Policía Nacional, al Cuerpo Superior de Policía y a la Guardia Civil se les hace la pelota en el Congreso y la gente los aplaude, llega el director vasco y los llama «maderos» o «picoletos» y denuncia públicamente la corrupción de fuerzas y cuerpos de seguridad del Estado. Eloy responde aseverando que se implica cuando muestra intencionadamente —una vez más— la pervivencia del aparato franquista en las instituciones militares y policiales en democracia y que está preparado para mostrar en sus películas, sin más discursivas, otros temas coyunturales como la violencia en Euskadi, la corrupción en política parlamentaria y hasta la utilización de la droga por el aparato de defensa del Estado, no en el conjunto de los cuerpos y fuerzas que las forman, solo por parte de sujetos concretos en lugares determinados.

Antonio anima a Manzano a participar con la manida pregunta sobre la

delincuencia juvenil, a lo que el chico aporta la consabida respuesta cautelosa y aprendida. Desde luego, no era el mismo Jose que a la hora del café en El Mesón le preguntaba, con viva curiosidad, sobre travestís y artistonas del Gay Club porque le daban morbo.

—¿Eres feliz? —pregunta Pierrot a Eloy.

La vista de Eloy se pierde en algún punto del salón antes de llevarse dos dedos a la comisura de la boca y continuar.

—Yo no sé qué es exactamente eso de ser feliz<sup>[208]</sup>.

A punto de finalizar la entrevista, Antonio le pidió a Eloy que dibujase — y le dedicase— una imagen que él relacionase con el erotismo, tan presente en su cine. Eloy dibujó una mano que luego autografió y que Pierrot pegó sobre una fotografía de Manzano.

## CAPÍTULO 4

### 1

El cumpleaños de Ángel Sastre caía a últimos de noviembre, justo antes de que las bombardeantes campañas navideñas fuesen lanzadas.

Al final de este año de 1982, los señores de Sastre marchaban a las Navas del Marqués por lo que dejaban vía libre a su hijo, que no era ya ningún benjamín, para que celebrase su cumpleaños como quisiera en el piso familiar, sito en la colonia de La Florida.

Ángel confeccionó la lista de invitados con la consabida deferencia hacia Eloy. No le fue muy trabajoso reunir a los cortesanos, acólitos y admiradores de Eloy de la Iglesia.

En esta simpática celebración, los chulos quedaban proscritos, aunque muchos parecían adolescentes ruborosas. Nadie podría haber supuesto entonces que la ocasión terminaría resultando un verdadero punto de inflexión para todo el grupo.

Varias voces comenzaron a reclamar el numerazo de Gonzalo.

—¡Venga, vístete de monja!

Alguien había descolgado la cortina del baño que ya le traía.

—No —se negó el navarro—. Eso solo en las comuniones.

Entre los invitados no podían faltar Pedrito Menéndez y Alejo, que se

puso a contar a Eloy cómo, a pesar de haber rodado dos cortos profesionales y tener un guion terminado, no lograba persuadir a ningún productor para que le diese salida.

Eloy se lo llevó del brazo aparte para reprenderle de manera tibia.

—No se puede parecer siempre una rata de biblioteca, hombre. Hay que ser divertido como Rafa (Fernández) o saber hacer juegos de manos, como Diego (Galán).

Apenas concluyó, aún le vino a Eloy una tercera posición: «o tener el dinero y la posición de poder, como director, precisamente lo que a mí no me falta», pero evitó formularla.

Sin apagar el cigarrillo, Eloy tiró sobre la consola del salón las rayas de lo que traía. La novedad.

—¿Quién va a querer?

—¡Todas queremos! —clamó una voz osada al fondo del salón.

También en esta ocasión, Eloy se mostraba voluntarioso y excesivamente generoso. El anfitrión y celebrado, en los vapores del alcohol, se dejó invitar por Eloy. Luego quisieron probarla algunos más. En los minutos siguientes, el cuarto de baño fue tan concurrido que su entrada quedó taponada y hubo quien echó hasta las tripas en la pila de la cocina o en el mismo pasillo. Otros preferían seguir con la coca, la copa o evitar, en todo caso, los tóxicos.

—Tú lo que quieres es ponernos cachondos a ver si nos enganchamos —adujo Pedrito.

—¿Yo? —respondió Eloy poco convincentemente—. Pero si soy más casto que un cura con sotana nueva...

Durante esa celebración fue como si una mano lo ensombreciera todo. Definitivamente la perspectiva había cambiado.

En cuanto a Jose, como ocurrió antes con la coca, Eloy se resistía a que probase la heroína.

—Tú la tomas. ¿Por qué no la voy a poder probar yo? —le decía el chico. Era un razonamiento válido.

## 2

Cuando Eloy y Gonzalo comenzaron a consumir heroína, el foco principal de distribución de la sustancia a nivel mundial se situaba en el bloque occidental europeo por encima de EE. UU.

En España, el acontecimiento decisivo para anclar masivamente el consumo fue el Mundial de Fútbol de 1982 y su llamativa y exportable naranja como mascota: Naranjito. Con el pretexto lúdico se subió el precio a todo. El de la heroína se multiplicó y, por extraño que pareciese, el número de heroinómanos se disparó. El paisaje español se homogeneizaba con el de otros países, especialmente del sur de Europa, hasta alcanzarse la pandemia, nunca declarada por el Gobierno. Si bien ninguna capa de la sociedad se libró, se daba un porcentaje alto de varones jóvenes, de capas sociales medias-bajas, trabajadores proletarios, seguidos casi inmediatamente por sus hermanos menores, lumpen, provenientes de familias marginales, cada vez más jóvenes y más vulnerables socialmente<sup>[209]</sup>.

Al finalizar 1982, el número de parados ascendió a 2.234.800, según se recoge en la Encuesta de Población Activa<sup>[210]</sup>. Este número se engrosaba particularmente con los trabajadores del sector secundario, el industrial, que había ido menguando a partir 1975 después de setenta años de curva en

ascenso, salvo en los años de la Guerra Civil. De los 3.506.000 trabajadores activos en este sector productivo del año 1976 hasta las 2.874.000 personas del tercer trimestre del año 1982, media una pérdida de más de 600.000 puestos de trabajo. Muchas empresas cerraban o se privatizaban. A partir de 1982, con la nueva política industrial<sup>[211]</sup> (Calvo-Sotelo, presidente), los índices del sector industrial comenzaban a descender casi a la misma velocidad que los del sector primario (agricultura y ganadería).

Partiendo del principio de evitar la socialización de pérdidas coligada a la nacionalización de empresas, la política del primer Gobierno de Felipe González terminó generalizando el «saneamiento» y «reconversión» del sector industrial<sup>[212]</sup>. Principalmente se destruía empleo porque el sector secundario estaba «obsoleto» o era «ruinoso» y porque, dentro de la CEE, la Comunidad Económica Europea, España debía pasar de ser un país predominantemente agrario y moderadamente industrial a un país de servicios, en particular para los de fuera. El caso es que se veía claro que el trabajo no alcanzaba para todos.

A unas generaciones de exaltados jóvenes, y no tan jóvenes, les tocaba cumplir el rol de víctimas propiciatorias con la política de educación, industrial, laboral, sanitaria, cultural y económica de estos Gobiernos, sin olvidar el trabajo del aparato de seguridad del Estado y del poder judicial.

Cuando el fútbol, la música pop, el cine y la televisión, además de un estómago satisfecho a diario, no son suficientes para tener bajo control a segmentos amplios de la población que comienzan a despertar a la mentira institucionalizada del sistema capitalista, se pueden plantear otras soluciones más drásticas porque, a fin de cuentas, la aniquilación es el método de control y de represión más rápido y efectivo.

Tras la aparición de la figura cochambrosa e ineludible del yonqui, hacia 1979, la droga dura era más fácil de encontrar de lo que nunca fue antes y su consumo progresaba hasta un nuevo punto álgido.

En la calle se perdía la confianza en el prójimo, entonces sí, definitivamente, lejos de los alarmismos creados que Eloy había sido llamado a denunciar en *Miedo a salir de noche* por el Viejo Profesor, patrocinador de la Movida madrileña y alcalde socialista del municipio, Tierno Galván, el de la invitación «al loro y a colocarse», de un populismo atroz.

También en cuanto al reconocimiento de la juventud, la droga había jodido la confianza adulto del centro vs. joven de periferia o barrio popular. En ciertas calles, ya no se podía mirar a la cara a un chaval sin peligro de ver a un yonqui que te quisiera atracar.

De la Iglesia, fino observador que se justificaba con sus películas, descubrió que los delincuentes que daban tirones y asaltaban a punta de navaja, como el Jaro, habían muerto violentamente en un escaso margen de tiempo. Estas nuevas hornadas de chavales (¿no eran, acaso, los de siempre?) lo hacían a causa de la heroína.

Mientras, su partido optaba por «combatir desde la base de la sociedad el consumo de heroína» sin entrar a cuestionar dicho presupuesto<sup>[213]</sup>. Denunciaba la situación en mítines y en didácticos reportajes en *Nuestra Bandera*<sup>[214]</sup>, pero sin vocación crítica ni poder real de hacer cristalizar en la población sus dogmas. Esta era toda la oposición a determinadas políticas del PSOE desde la izquierda, oposición meramente testimonial, funcional y cobarde.

A las cuatro y media de la tarde del 30 de noviembre, Eloy estaba sentado, como media España, frente al televisor para asistir desde sus casas al acto de investidura de un presidente del Gobierno de España.

El cuadro presentaba un plano medio de don Felipe González en la tribuna del Congreso de los Diputados.

*... Estamos viviendo una jornada histórica y decisiva para nuestro futuro. Histórica, porque hoy comienza el cambio; decisiva, porque, desde los primeros pasos por el nuevo camino...*

Se diría que Jose, sentado en un sofá, estuviese prestando atención.

*... Empezamos ya a ir configurando su trazado. Lo proclamo con la satisfacción de haber sido uno más de los que han luchado por este día; pero también con la humildad debida porque ha sido el pueblo español, libre y pacíficamente, quien ha instaurado el cambio...*

El discurso político televisado parecía resonar en la cabeza de Eloy, que mostraba una chispa en los ojos hasta que una risotada le sobresaltó.

—¡Si tiene cara de cerdo! —exclamó Jose.

Eloy movió una palma arriba y abajo casi como si al momento siguiente fuese a despegar el vuelo.

—¡Chiiiiiiiiis! Cállate, niño.

El adulto detuvo en seco cualquier movimiento y volvió a mirar hacia el televisor.

*... y nosotros no somos más que los encargados de desempeñar la honrosa tarea de impulsarlo...*

Luego inclinó la cabeza para esnifar ruidosamente. Jose se levantó y, con pasos largos y pesados, se plantó delante del otro, casi avergonzado.

—Anda, ponme una rayita.

Eloy fijó durante un instante su mirada en Jose como si necesitase cerciorarse de lo preciso de la demanda antes de conceder. De seguido, tiró una raya sobre la mesa baja con la destreza que empezaba a adquirir y se puso a observar. Jose, nerviosamente, agarró el billete de mil pesetas y pegó la cara al jaco. Acabó. Eloy lo siguió todavía con la expresión distanciada y burlona, viéndole cómo volvía al sofá y se desplomaba con una sonrisa en los ojos y en la boca. Se diría que hubiese encontrado la paz.

*... el pueblo ha votado el cambio y nuestra obligación es realizarlo; un cambio hacia delante, un cambio sintonizado con el futuro, un cambio hacia una España que progrese en paz y libertad...*

Durante las tardes venideras en avenida del Manzanares, Eloy podía ponerle al chico una puntita de caballo o consentirle dar algunas caladas a un chino, como un padre que tinta ligeramente de vino la copa de agua de un infante, no con la intención de habituarle, sino para que pruebe lo que le corresponde a un adulto. Por supuesto, la mayoría de esas veces Jose corría al cuarto de baño a echar hasta las tripas para regresar murmurando que el jaco ya no le gustaba tanto como la primera vez y que no volvería a tomarlo.

En cambio, pronto la costumbre se hizo un hábito y la puntita se fue ensanchando y alargando, por la mano suelta de Eloy, hasta convertirse en

una raya en toda su longitud, no desde luego del kilometraje que el director privilegiaba.

El chico se rascaba todo el tiempo, aunque Eloy había disociado ya el acto reflejo de alguna carga erótica. Le molestaba ver a Jose consumir heroína, pero, de alguna manera, lo dejó estar. Indudablemente, el consumo de la sustancia era otro punto de acercamiento entre ellos. Restaba por ver el resultado de la droga dura en su organismo, si es que este chico iba en serio, tras lo cual Eloy tuvo algo parecido a lo que hubiese denominado, en sus años en los marianistas, un remordimiento, y como tal tendría que superarlo con urgencia. Comenzó a leer bajo la luz de la lamparita. De repente, sus ojos quedaron bloqueados en un punto. Separando los lentes de los ojos notó el polvo quemándose sobre la superficie de la bombilla. Súbitamente se vio irascible y encendió un pitillo con manos escurridizas. «Nines debería haber limpiado esa bombilla», se dijo. En cuanto la viese, la reprendería por no haberlo hecho. Su ira crecía cuando, tocándose el mentón, se puso a calcular cuánto tiempo había pasado desde su última raya de heroína: doce horas. Para superar la ira esnifó otra y, de manera infalible, se sucedió la pausa.

Eloy no se reprimía en el consumo, esnifando como si de una imposición personal se tratase. Había advertido inmediatamente que con la heroína no emergía sentimiento de culpa ni complejo parecido. Consciente de la marginalidad implícita en el acto, volvía a tirar la raya, a esnifarla por voluntad de entrar y mantenerse en ese estado que se transforma en una cuestión mayor que el deseo. Cualquier tipo de deseo.

Con la heroína, el tiempo no cuenta porque se entra en pausa. No hay futuro, ni siquiera inmediato, las inquietudes y angustias de lo vivido desaparecen y los problemas que se presentaban insalvables ya no lo parecen tanto. No nacerán otros nuevos dado que solo importa lo que está pasando.

Tras consumir no se siente nada. No hay dolor ni alegría, como no hay tiempo. No se desea nada, más allá de la sustancia, porque todo lo esperable, lo anhelado, reside en aquella dama blanca, todo parte de ella y es el origen y la finalidad de la propia existencia, y de la raya, pero sin conciencia, sin conocimiento, sin tiempo, sin ser. Solo la nada más absoluta.

¿Y dónde encontrarla sin margen de error posible? ¿En qué sitios? Hasta un año antes, Eloy había oído contar historias sobre ciertos antros como el Armadillo, en plena calle Gravina, zona de Chueca, que la policía clausuró definitivamente poco después. Claro, que le habían llegado noticias de sitios similares en el barrio de Malasaña donde hacerse con una o dos papelinas. En cualquier caso, lugares como aquel conllevarían siempre riesgo y molestias para él.

Mejor, debería procurarse un suministro estable sin interrupción posible, un intermediario de fiar. No. Mejor varios. Dos o tres. Un trato cómodo que le supusiese, como mucho, tomar un taxi para la ida y la vuelta.

Se decantó por hacer un par de llamadas a aquellos amigos que le habían pasado los primeros gramos y exponerles llanamente la cuestión, solicitándoles teléfonos o direcciones. Al contactar directamente con quien probase merecer su confianza evitaría tener que mandar al chico al bulevar de Vallecas o a quién sabe dónde y recurrir a los camellos rusos, búlgaros, eslavos en cualquier caso, sobre los que sabía, por algún actor con más calle que él, que estaban siempre listos para encañonar a sus deudores con tal de cobrar lo que se les debiese. Pero esas no eran sus circunstancias, ya que el dinero a gastar no era un factor determinante. Él hacía películas y no iba a parar. Enseguida se hizo con una agenda de proveedores, siempre de alto *standing*, él no tenía que preocuparse por cuestiones monetarias. Entró en contacto con un gitano dispuesto a desplazarse a Arganzuela, pero también

podía ir o mandar a alguien a casa de otro sujeto en la misma zona de Antonio López. Como con las localizaciones para sus rodajes, Eloy se buscaba ante todo su comodidad.

Así se estableció el Eloy de la sempiterna papelina.

En esta primera época, Eloy desplegaba su proselitismo con un propósito materialista pero de aplastante lógica: lograr el esperable cuadro de inhibición colectiva para superar así lo que de su propia represión veía reflejado en su corte e ilustres visitantes. Y es que no había amigo, al que tuviese en consideración intelectualmente, a quien no le pusiese una raya de lo que él encontraba tan especial. A los que no, también. Pero no todos ellos estaban dispuestos a pasar de la linde. Aun así, Eloy seguía probándolos y a menudo se salía con la suya haciendo pasar el burro por coca o vertiendo la sustancia en algún vaso o taza de quienes se mostraban en una digna posición de incorruptibilidad o, sencillamente, elegían no drogarse, riesgo a considerar por el que muchos se negaron a seguir visitándole.

A partir de 1977, Eloy fue aislándose paulatinamente de las personas allegadas, cambiándolas por otras. De esta forma quedaban atrás Justo Pastor y tantos otros, en una dinámica que repetía en cada circunstancia factible, no por la moral ni los escrúpulos ante el peligro de arrastrarlos consigo mismo, sino por convencimiento personal de que no podían acompañarle en lo siguiente. A pesar de este extremo, Eloy continuaba requiriendo en todo momento de la compañía de viejos conocidos y nuevos acólitos siempre que su fidelidad fuese inapelable. Si era necesario, sometía a unos y otros a pruebas en las que estos fracasaban o declinaban participar. Entonces se alejaba, pero, generalmente, era capaz de discernir, incluso anticipándose al análisis, quiénes de entre las personas que le rodeasen tenían una inclinación a la propia destrucción personal o una implícita debilidad de carácter, aunque

no probaran la heroína. Estos podían quedarse con él.

Eloy era tan consciente del rumbo que tomaba como lo era de su degradación física. La moral le importaba todavía menos, y actuaba restando importancia a las consecuencias —no así a las causas, que sometía a análisis— del consumo de sustancias estupefacientes.

«Si empiezas con ese tema te vas a hacer trizas el cerebro», podía sugerirle algún compañero al tiempo que declinaba su ofrecimiento.

—No —respondía con tranquilidad Eloy antes de meterse la siguiente raya—. La heroína me ayuda a tener la mente fría.

Y parecía ser cierto.

En cambio, a Jose se le notaba cada vez que consumía. Su mandíbula se tensaba, apretaba la quijada y las pupilas se le dilataban.

El Sporting de Arganzuela quedó atrás, pues su condición de heroinómano y actor de cine no le consentía cumplir la disciplina mínima exigida por el padre-entrenador quien, en las partidas de julepe que siguieron, lo miraba en reticente silencio vaciar un vaso de whisky tras otro con mayor nerviosismo que avidez; y es que Jose bebía para espantar la necesidad de opiáceos o retrasarla hasta la noche, cuando Eloy le consintiese esnifar una raya.

Pronto Eloy, y también Gonzalo, pasaron a preferir la heroína por encima de la cocaína porque creían firmemente que ninguna otra sustancia era comparable.

Estaba la cuestión del dolor físico. Para evitar las neuralgias, Eloy se habituó al Fiorinal que, como el Nurofén, es otro fuerte analgésico a base de 300 miligramos de paracetamol, 200 miligramos de ácido acetilsalicílico, 40 miligramos de cafeína anhidra y 14,67 miligramos de codeína fosfato.

En escasas semanas, el deseo erótico de Eloy se esfumó completamente.

Ya no era solo la deserotización de la figura de Jose, sino que se implantaba en él la asexualización circunscrita al mundo del caballo. Excepcional era el caso de Jose, que seguía empalmándose con facilidad e incluso conservando la necesidad física de desfogarse con frecuencia. Como la hija del dueño de El Mesón le estaba ya vedada, se entretenía con la sobrina de Guido, el pizzero de la calle Esteban de Arteaga, pero Mar era su chica.

#### 4

Cada tarde, puntual a las cuatro, Angelines despertaba a Eloy llevándole un yogur bien cargado de azúcar y el vaso palmero que llenar de vino Diamante o Castillo de San Asensio, según la botella que se conservase abierta en la nevera. A veces, tras esnifar sobre la mesilla de su dormitorio la primera raya del día, Eloy volvía a dormirse y Angelines se aplicaba en terminar de darle el yogur.

Eloy siempre había sido bastante frugal en sus comidas, algo que la heroína acabaría por fijar. Rara vez probaba los guisos de la mujer, pero en la casa no dejaba de entrar todo tipo de pastelería, bollos, tartas, bizcochos que Jose mezclaba con grandes cantidades de café o la inevitable Coca-Cola de litro, siempre sobre cualquier superficie o la moqueta. Por la noche, a última hora, solía mandar al chico a por bocadillos de jamón al Bar Delfín, y ese era todo su alimento, a no ser que Eloy tuviese una cena de compromiso en un buen restaurante. En este último caso, él podía picar algo y Jose llenarse el buche.

A una hora de la tarde, con discontinuidad caprichosa, aparecía Gonzalo.

Al final del verano de 1982, Eloy y Gonzalo comenzaron a escribir, en

completa libertad, un recambio de *Galopa...*, un guion en el que, además, pudiesen proyectar sus últimas inquietudes éticas y sus propias experiencias en la sustancia a la que se habían habituado.

Poco tiempo antes, guionista y director habían recibido con impacto un film que trataba el fenómeno de la heroína desde el punto de vista de jóvenes consumidores habituales: *Yo, Cristina F. (Christiane F. Wir Kinder vom Bahnhof Zoo*, Uli Edel, 1981) y consideraron centrarse en algún tipo de historia equiparable.

En una de sus reuniones alguien les dio a conocer el caso del hijo de un oficial de la Benemérita, un chaval del barrio de Argüelles que, habiendo sustraído el arma reglamentaria del cabeza de familia para amenazar a su camello y arramplar con la mercancía, terminó disparándole a bocajarro. Ahí estaba el gancho: la consecuencia de la droga expresada de forma parcial y subjetiva.

El caso de la crónica negra madrileña quedó sin difundir por presiones externas (o internas, según se mire), en tiempos en los que se ocultaba, dentro de lo posible, información que pudiese desprestigiar a la Guardia Civil y otros cuerpos y fuerzas de seguridad del Estado o a las Fuerzas Armadas. De la Iglesia, en cambio, se mostraba encantado de atacar a las sacrosantas instituciones y procedió como le había anunciado a Pierrot después de *Colegas*. Si con los socialistas se ensalza a la Guardia Civil más que con Franco, él denunciaría sus corrupciones. Lo mismo para cualquier otra fuerza represiva del Estado, porque su propia situación de marginación en la sociedad le conducía a ello.

El nuevo guion recibe el nombre de *El pico*, título ambiguo que, según el propio director, juega con una doble acepción del término «pico», el pinchazo de la jeringa del heroinómano y el sombrero reglamentario de la Benemérita,

el tricornio.

El trabajo de investigación de Gonzalo y Eloy se basó esencialmente en la observación directa de chavales que conocían, que antes fumaban porros y en ese presente se picaban, además de en los testimonios orales de compañeros del PCE y otros amigos, principalmente vascos. Además, Gonzalo y Eloy habían tenido conocimiento de historias de confidentes al servicio del aparato de la seguridad del Estado, sujetos pagados con heroína en comisarías y cuartelillos. Porque un heroinómano cuenta lo que sea por un gramo ofrecido en el momento adecuado. De esta manera se tejía la mayor red de confidentes imaginable. El consabido asunto se trataba como información de fondo en el guion de *Galopa...*

Así no era difícil llegar al tema del alto porcentaje de hijos de guardias civiles enganchados al caballo o las relaciones orgánicas de determinados funcionarios y mandos de la Guardia Civil en Euskadi con las redes del narcotráfico, que pocos años después fueron recogidas en el notorio Informe Navajas<sup>[215]</sup>. A Eloy también le llegó la misma información, obtenida mediante escuchas ilegales, que miembros del servicio de inteligencia cubana habrían de confirmar a otros tantos miembros del PCE<sup>[216]</sup>.

Finalmente, Eloy localizó su película en una ciudad azotada por la heroína, cual era Bilbao. Hubiese sido más sencillo elegir Barcelona, como se había anunciado inicialmente, por cuestiones logísticas de Ópalo. Pero Eloy no se planteaba renunciar a rodar en el País Vasco ni a hacer una «película vasca» que tocara ciertas problemáticas del contexto.

Era en Euskadi donde se registraban las más altas tasas de consumo de heroína en núcleo urbano por habitante de toda Europa. Los chicos

cambiaban la militancia política por el pico de heroína, que, mire usted por dónde, se encontraba con mayor facilidad y a menor precio que en cualquiera de las grandes capitales del Estado español.

Un estudio interno sobre el fenómeno de la drogodependencia, elaborado por los Secretariados Sociales de las Diócesis de Pamplona, Bilbao, Vitoria y San Sebastián, suministra el dato de 10.000 heroinómanos en diciembre de 1982, solo en los núcleos de población que competen a estas diócesis.

En marzo de 1984 se hicieron públicas las primeras estimaciones oficiales del Gobierno Vasco. El número de adictos a la heroína ascendía a 11.000 vascos (se excluía Navarra).

La ubicación geográfica de Euskadi, fronteriza con Francia, con una amplia franja costera o su convulsa situación política no parecen factores suficientes para justificar, por si solos, tan elevada incidencia.

Dada la estrecha conexión que existe entre los mercados de armas y de drogas, ETA tuvo que pasar necesariamente por el trato con traficantes. ¿Explicaría esto las ejecuciones de camellos establecidos en Euskadi por parte de miembros de la banda armada<sup>[217]</sup>? La cuestión era que Gonzalo y Eloy estaban al corriente de ello —también de su afectación a los confidentes— e incluyeron el peliagudo tema como tramas tanto en *Galopa...* como en la subsiguiente *El pico*.

Eloy se implicó en el guion de esta película más que en ningún otro suyo desde *El diputado*, y aún más que en este, algo que su coguionista, Gonzalo Goicoechea, siempre reconoció.

Después de agotar todas las prórrogas, Antonio era llamado a quintas. Para no separarse de él, Caty lo había seguido a Ferral del Bernesga, provincia de León, alquiló un piso cerca del cuartel y permaneció con Antonio el periodo de instrucción militar del recluta. El 30 de diciembre de 1982, Antonio González Flores juraba bandera en presencia de su familia y de la misma Caty. Fue un servicio militar breve. Poco después, el destino y la vuelta a Madrid, la posibilidad de un nuevo disco y la inercia del consumo.

Para entonces, Quique se había ido a vivir con Rosario a la calle Orense, muy cerca del domicilio de Gonzalo.

Una de esas noches, los colegas se presentaron en el apartamento de avenida del Manzanares, 176. Caty traía un vinilo dentro de su enorme bolso. ¿Era un regalo para Eloy?

Tras los abrazos y besos, Eloy ocupaba de nuevo su trono. Allí encontraron a Pirri, a quien Gonzalo había llevado, y se apretaron en los sofás con él, con Gonzalo y con Jose.

Caty no tardó en pinchar en el tocadiscos el vinilo con el que se había presentado y ponerlo a girar. Comenzó a sonar la canción *Cidade maravilhosa*<sup>[218]</sup>, del conjunto Samba Soul, y ella se arrancaba a bailar atrapando inmediatamente la atención de todos. Eloy la miraba sin poder parar de reír aunque, indudablemente, no reía porque ella bailase mal —lo hacía fenómeno—, sino por el buen rollo que le transmitía. La canción terminó y siguió otra menos brillante. Ella se dejó caer sobre Antonio abrazándolo y cubriéndolo de besos.

Eloy, como era su costumbre, se puso a hablar de su nueva película:

—Vamos a hacer una sobre lo que está pasando. Lo que nos pasa.

El *abertzale* de mediana edad y el joven guardia civil destinado en Euskadi de *Galopa...* serían, en *El pico*, Paco, el hijo de un comandante de la Benemérita, un *txakurra*, y Urko, el chaval de un político *abertzale*, exmiembro de ETA político-militar, unidos por un vínculo superior a la amistad o el amor: la heroína.

—Hay muchos tipos de adicciones —arguyó Gonzalo—. La militancia política, la familia...

—Pero la familia es la droga más dura que hay —compendió Eloy.

—Hemingway escribió que la familia es la institución responsable de que todas las generaciones se pierdan —añadió Gonzalo.

—El cine engancha también —dijo Quique.

—Engancha, sí —contestó Eloy, mirándolo abiertamente.

—¡No veas, macho! —remató el Pirri.

Se confirmaba que Enrique San Francisco tendría una destacadísima participación en la película, con un personaje positivo e, insólitamente en su trayectoria artística con De la Iglesia, buena persona: un escultor vasco y homosexual que salía directamente del mundo de *Galopa...*, pero incorporando algunas reacciones del protagonista del guion pendiente de filmarse, en su relación con Paco, el hijo del picoleto.

Pirri se levantó para agarrar un pellizco de polvo blanco de la *papela* que Eloy había desdoblado sobre la mesa baja y desapareció por el recodo del pasillo sin mediar palabra, pero nadie allí se extrañó salvo Jose, que, tenso, se inclinó hacia delante en el sofá. Caty observó a uno y otro lado y luego se acercó más al chico.

—Yo te pico, pibe —afirmó sonriente.

—¡Que no, que me dejes!

Eloy montó un jolgorio con la reacción del chico. Lo estaba disfrutando. Jose lo miró lastimeramente porque sabía que el director estaría pendiente de él. También Caty que, con ánimo de entretener a Eloy, se dedicó a enumerar en voz alta las ventajas del pico: que si la economía, que el efecto se redoblaba...

—¿Tanto cambia? —le preguntó enseguida Jose.

Ella asintió.

—No veáis qué viaje, pibe.

Eloy, y un poco menos Gonzalo, permanecían atentos a las reacciones.

Caty sonrió. Luego pasó un dedo por el antebrazo del chico.

—Cuando el jaco y la sangre bombean juntos te parece que nunca has estado mejor.

A Jose, que la seguía con una ansiedad que invitaba a esperar, le aterraban las agujas, y su anatomía tenía resistencia a estas. Tragó saliva.

—Yo nunca podría picarme —aseguró neutro—, ¿vosotros?

Algunos allí negaron con la cabeza, pasmados. La ingenuidad con que Jose hacía esa confidencia resultaba enternecedora.

—¡Ah! Lleva cuidado de no estropear tu preciosa nariz —añadió Caty.

Jose comenzó a rayarse. Se sabía el centro de atención, aunque esta vez le disgustase. El sudor le brotaba del nacimiento del cabello y le resbalaba por la frente. Instintivamente levantó la vista hacia Eloy, que le dedicaba todo el tiempo una expresión burlona. Pálido, se fijó en la achatada nariz del hombre. Parecía que fuese a retraerse sobre sí misma en cualquier momento. Dejó escapar una arcada, se alzó de un salto para salir corriendo.

—Al principio siempre pasa lo mismo...

Jose entró aceleradamente al baño. Como Pirri se estaba picando sentado sobre la taza del váter, se abalanzó al bidé para echar la pota.

—Pero mira que eres *pringaillo* —soltó Pirri.

Jose le sonrió inocente. Su mirada se fue a la aguja y casi podía escuchar cómo penetraba en la carne hasta insertarse en vena. Cuando el cuerpo de la jeringa se tiñó de rojo, pudo imaginar el jaco mezclándose con la sangre corriente. Levantó un poco la vista. Pirri le sonreía mientras hacía bombear la chuta.

## 6

El apellido Torrecuadrada les hizo mucha gracia a Eloy y a Gonzalo cuando un amigo de Tito Goyanes se les presentó como Santiago Torrecuadrada, que luego había aparecido en *Colegas* interpretando a uno de los matones de Rogelio. Director y guionista no dudaron en usar el apellido en *El pico*.

Para Eloy, estaba claro que el comandante Evaristo Torrecuadrada, el padre de Paco, lo debía interpretar Sacristán.

Juan Mari Bandrés, de Euskadiko Esquerra, la izquierda *abertzale*, abogado y diputado por Guipúzcoa, exmiembro dirigente del aparato de ETA político-militar, es tentado con el personaje del padre del otro chaval y, en principio, no dice que no.

Paco Torrecuadrada estaba escrito para Manzano.

El aspecto de Jose había cambiado. Ensanchó de hombros hasta que su torso y espaldas se hicieron un prisma cuadrado y monolítico. El rubor adolescente desapareció del rostro, su frescura no tanto, y la apariencia risueña se empañó. Mantuvo, eso sí, su maravillosa sonrisa que, a veces, brillaba algo deslucida.

Quedaba por dar con el otro chico, el colega *euskaldun* de Paco.

Por esa época, Gonzalo forjó una elevada amistad con el joven Micky Molina, que había debutado en el cine con *Maravillas*, coincidiendo en el reparto con Quique San Francisco y Pirri. Gonzalo reconoció sin ambages no haber visto criatura más bella en su vida. Micky era estrictamente heterosexual. En una ocasión, el chaval se desvistió habiendo dejado la puerta de la habitación medio entornada. Gonzalo, que estaba al otro lado, siempre creyó que lo hizo adrede, para que pudiese admirarle. Eloy, que nunca perdía la visión comercial, quiso conocer al nieto de Miguel Molina. Para Urko lo encontró demasiado crecido, aunque era unos meses menor que Manzano. Sin embargo, Eloy ideó futuras películas con él. Entre tanto, Eloy y Gonzalo quedaban para cenar con Micky y con su hermana Ángela Molina, actriz cotizada y muy divertida comensal.

Hubiese sido costoso trasladar la producción de una película a un lugar sin infraestructuras para la cinematografía como era Euskadi, por lo que Eloy pactó con Pérez Giner hacer solo algunos exteriores de *El pico*, los más llamativos, en Vizcaya. El resto de la película se localizó en Barcelona.

Puesto que casi todo el rodaje se había planteado en la ciudad condal, Ópalo contrató técnicos del ámbito barcelonés.

Como productor ejecutivo, Pérez Giner armó un solvente equipo con el joven Joan Pros en el puesto de jefe de producción. Aunque Eloy exigía como primer ayudante a Josecho San Mateo, que ya había trabajado en Barcelona con Pepón Coromina, Pérez Giner contrató al director catalán Antoni Verdaguer.

Antoni era esa clase de cinéfilo-cineasta vocacional, curtido en el movimiento cineclubista, en su Terrassa natal, y en la realización independiente. Se había marchado muy joven con una beca al parisino

Conservatoire Libre du Cinema Français (CLCF); tras un primer periodo de meritoriaje volvió a Barcelona, para iniciar, como tantos otros, la escalada en el proceso jerárquico desde los puestos más bajos del equipo con el objetivo de conseguir algún día el más elevado en un rodaje, la silla del director. En 1983 era uno de los ayudantes de dirección más valorados en Cataluña.

Tan pronto como Eloy lo conoció, consideró un acierto de Pérez Giner su incorporación a la película. Toni era la única clase de ayudante con la que él trabajaba: vivo, resolutivo y de constatada sangre fría. Teniéndolo en su equipo podría centrarse en los actores. En honor a la verdad, director y ayudante entendieron inmediata y recíprocamente el tipo de trabajo que uno y otro acostumbraban a hacer.

Junto a Toni Verdaguer, Marta Pérez, la hija del productor, repetía como auxiliar de dirección después de *Colegas*, y desempeñará funciones de segundo ayudante.

Eloy y P. G. convinieron rescatar a Hans Burmann como operador, después de la experiencia truncada de *Colegas*. ¡Como si hiciese falta rescatarlo! Burmann era uno de los directores de fotografía más demandados del cine español.

Eloy conservaba en la segunda producción de Ópalo a José Salcedo, que iba a montar la película en Madrid.

A su llegada a Barcelona para la preparación de la película, Eloy y Jose se instalaron en los confortables y céntricos apartamentos Muntaner, encima de Boccaccio, a donde fueron llegando los actores procedentes de Madrid o de Euskadi.

El reparto de la película comenzaba a cerrarse. Finalmente, con amistosa franqueza, Sacristán no aceptó el papel de comandante de la Guardia Civil

por el mismo motivo que no aceptó el de protagonista de *Galopa...* un año atrás: no le merecía tanto la pena poner el acento en esa historia. Sin embargo, en su empeño por contar cosas diferentes, optaba por concentrarse en otra película que situaba las relaciones familiares en primer término, *Soldados de plomo*, su debut en la dirección cinematográfica. Eloy no tuvo más remedio que respetar el propósito de Sacristán. Desde *El diputado*, el director había pensado siempre en él para incorporar todos los protagonistas que escribía, por la sincera admiración que le profesaba. Si después de rechazar interpretar al Patxi de *Galopa...*, Sacristán rehusaba el personaje de Evaristo TorreCuadrada, entonces Eloy de la Iglesia pondría tierra de por medio<sup>[219]</sup>.

Que José Manuel Cervino interpretase al comandante de la Benemérita fue la decisión consiguiente. Era políticamente afín y solía incorporar personajes de policías, comisarios y detectives en sus películas, salvo cuando hizo de padre de Jose en *Colegas*.

Queta Ariel sería Eulalia, esposa de Evaristo, otra madre veraz que Eloy y Gonzalo basaron en sus santas progenitoras, como la madre de Eduardo (interpretada por Ana Farra) en *Los placeres ocultos*.

Una producción catalana de Ópalo (u Òpal) Films requería de actores catalanes. También para aligerar los gastos del capítulo de dietas y desplazamientos del presupuesto.

La pareja Ovidi Montllor y Marta Molins ejemplificaba la nueva progresía catalana como Sacristán y San José habían ejemplificado a la madrileña la década anterior, y eran, igualmente, intérpretes inteligentes.

A Lali, una chica de vida un poco salvaje, la propuso Antoni Verdagué, que la había dirigido en cuatro sesiones en *Las calientes orgías de una virgen*

(1983), de cuya parte final del rodaje se ocupó y que firmó como Pol Marsal.

Lali Espinet, nacida Eulalia Espinet Borrás, criatura de Ignacio F. Iquino, hubiese tenido un gran futuro en las películas «S» si esta calificación no hubiese sido eliminada de un plumazo por el nuevo Gobierno cuando ella tenía veintidós años y una veintena de títulos a las espaldas bajo el nombre artístico, entre otros, de Andrea Albani. Lali era como una muñequita de mejillas coloreadas antes de que el maquillador de la película las cubriese con exceso de maquillaje. De tipo esbelto, pulido por su disciplina de atleta, había competido como nadadora antes de entrar a trabajar en una *boutique* e iniciar una carrera cinematográfica. Lali podía permitirse ejercer de bellezón. La barcelonesa de Poble Sec segregaba por todos sus poros carnalidad, sensualidad en sus ademanes y expresiones, sin conservar en apariencia ningún rasgo de pudor. Además salía barata a la producción. La duda era si estaba preparada para dar el salto a un cine diferente del clasificado para adultos.

Lali también poseía esa fuerza femenina que tanto seduce a los homosexuales. A Eloy y Gonzalo se los ganó enseguida, como se los había ganado la argentina Caty. Se daba un innegable parecido físico entre Caty y Lali, a lo que se podía sumar la costumbre de trasnochar de las dos y varias aficiones tóxicas.

Muchos aspectos del personaje de Betty provienen de Caty. Si la novia de Antonio Flores hubiese tenido interés en hacer películas, Eloy la hubiese llamado sin dudarle, pero el interés de Caty no pasaba por el cine.

Además de asociar en su filme al personaje de Betty con la versión disco de *Cidade Maravelhosa* y hacerla argentina, Eloy enseñó a Lali a moverse y andar como Caty y la vistió con monos de licra pegados a su anatomía,

cinturones de cuero que no ceñían sino que caían en forma de «V» a la altura de la pelvis y los mismos alegres estampados de leopardo que solía lucir a la argentina. Además, habría que pintarle las uñas de negro y adornarlas con motivos de fantasía como las de la argentina, moldeándola, en fin, a imagen y semejanza de Caty.

Después de *El pico*, muchos que hubiesen conocido a Caty o a Lali mezclarían ambas personalidades y físicos en su memoria.

Pero también estaba Lali y su carácter que sorprendía, atraía y fascinaba a Eloy, como persona vulnerable, marginal y autodestructiva. Al igual que Amparo Muñoz, Lali era la peor enemiga de sí misma.

En el último momento, la producción optó por buscar a un Urko en Barcelona. En una de sus aprensiones constantes, Eloy se obcecaba en fijar la edad de los aspirantes en dieciocho años precisos. A su ayudante y al jefe de producción les resultó más práctico delimitar la búsqueda en varios institutos en los que convocarían pruebas.

Una tarde, el equipo de dirección de *El pico* recaló en el instituto de educación secundaria San Andrés, en el barrio de la Prosperitat.

Javier García, un alumno de primero de BUP, entró a la sala donde se llevaban a cabo las pruebas acompañando a su hermano mayor. Ni siquiera había cumplido los quince años, pero en cuanto Eloy lo vislumbró desde su asiento, los demás chavales se esfumaron de su vista.

Su esbelto cuerpo era blanco como la nieve, tenía largas y delgadas extremidades propias del adolescente que era, largos los brazos, largas las piernas y, sin embargo, parecía menudo. La palidez de cutis tomaría muy bien la luz de los focos del rodaje; la nariz, que todavía no llegaba a ser grande, era recta y puntiaguda; los ojos, de color azul ultramar, sobre los que caía un pelo negro como la tinta.

En su turno, Eloy le preguntó lo que quiso y el adolescente respondió a todo.

—Tiene una apariencia inconfundiblemente vasca —apreció Eloy, lo suficientemente alto para que le oyesen todos.

Javi García era otro joven charnego, carente de figura referencial paterna, criado por la madre, la abuela y un tío, residente en Verdún, en el distrito de Nou Barris. Eloy notó como el chico lo miraba mucho y sin ningún tipo de autocontrol.

—¿Qué me miras?

—Nada.

El chico se ruborizó.

—Tengo la nariz así de las hostias que me han dado, ¿sabes?

Eloy se rio violentamente. El muchachito bajó la mirada y el director lo fijó bien en la suya. No lo dudó. Había encontrado a su Urko.

Desde el primer encuentro se declaró una cierta rivalidad por parte de Jose hacia Javi. El instinto de supervivencia de Jose saltó. Con Javi, veía peligrar su estatus.

Está claro que todo ser humano con un mínimo interés similar va a intentar destruir al contrario que aspire a lo mismo. Es ley de vida, ley de este mundo. Es así. Pero, en este caso, el menor parece no ser consciente en absoluto ni rivaliza con Jose.

Frente a Javi, uno podía comprender aquello de que la cara es el espejo del alma. No se trataba solamente de su belleza, sino de su apariencia serena, en las antípodas de la violencia sensual propia de Jose, si bien en ambos rostros aparecía la vulnerabilidad que despierta interés y atrae al sádico y al codicioso.

Las pruebas de cámara con Manzano confirmaron la primera impresión de

Eloy. La apariencia en edad era verosímil y se daba un inquietante contraste entre ellos dos. Javi no superaba la estatura de Jose, al estar el recién llegado menos desarrollado y parecer más niño que hombre.

Javier García era contratado para la producción.

Tal vez porque cuando Eloy lo eligió Gonzalo estaba allí, el navarro desarrolló inmediatamente un sentido de protección hacia Javi que se trocaba férreo en presencia de Eloy. El tío materno del chaval se preocupaba por él, pero no siempre estaba pendiente de qué hacía su sobrino ni con quién. Gonzalo no ambicionaba al catalancito, pero se autoimpuso raudamente la misión de «salvaguardar su destino». Bien sabía que el riesgo con Eloy no era lúbrico por mucho que no le ahorrara decirle cómo, de cara al rodaje, había mandado al joven intérprete rasurarse el torso, naturalmente cubierto de un espeso vello.

Javi se confió con Gonzalo desde el principio con una naturalidad aplastante. El adolescente estaba fascinado por el director. Y esta impresión cuajó sin que Eloy echara las redes ni el chico tuviese interés real en obtener algo a cambio de su entrega.

El peligro real estribaba en que el chaval, delicado, particularmente ingenuo, cayese en el mismo cerco que tantos otros chavales. Pero ¿quién era capaz de detener a Eloy cuando disponía algo? —se preguntaba Gonzalo—. Además, ¿qué podía hacer él para alejar a Javi de quien le dirigiría durante seis o siete semanas?

Reconociéndose incapaz, en esas circunstancias, de frenar el ímpetu juvenil, Gonzalo quiso aplicarse eso de ojos que no ven... y una tarde, sin despedirse, se volvió a Madrid.

Aprovechando la preparación del rodaje y la búsqueda de localizaciones

de exteriores, el director se llevó a Jose y Javi a Bilbao. Era lo más parecido a unos ensayos que estos actores juveniles tuvieron en una película de Eloy de la Iglesia.

La tarde del 11 de febrero se grabaron con cámara oculta unos planos en la feria del Carnaval de ese año que fueron incluidos en la película.

En Euskadi, Eloy y su ayudante se reunieron con Juan Mari Bandrés. Cuando el político le dio la mano a Toni Verdaguer, le espetó con lisura:

—Te pareces a Mario Onaindia.

Onaindia, en la dirección de Euskadiko Ezkerra, era miembro del Parlamento vasco por Vizcaya.

A Eloy le brillaron los ojos, que entrecerró reconcentrado antes de dar una larga calada a su cigarrillo.

En la secuencia de la película localizada en la sede del partido *abertzale* y luego en el tanatorio, Eloy situó a su ayudante junto con Joan Pros, jefe de producción de la película, y Muriel Casals<sup>[220]</sup> como líderes *abertzales*.

A pesar de la inclusión de su nombre en el reparto provisional de *El pico*, Bandrés no disponía de tiempo para ir a rodar a Barcelona. La agenda le mantenía tres días de la semana en Madrid y el resto en Euskadi. También contaba que el político temía que su curiosidad por el mundo del cine pudiese ser tomada por «una frivolidad», lo que, combinado con un cierto «miedo al ridículo<sup>[221]</sup>», hizo que terminase por bajarse del tren catalán.

Subsidiariamente y tras una nueva negativa de su amigo Pedro Olea, Eloy se contentó con Luis Iriondo, que había sido, desde principios de los ochenta, jefe de relaciones públicas e imagen de la Presidencia del Gobierno Vasco, relaciones públicas de la Caja Laboral Popular y, en ese momento, director de la Euskal Irrati Telebista (EITB). Iriondo, personalidad multifacética, hombre

culto y poderoso, había destacado en el cine interpretando al *president Companys*<sup>[222]</sup>. Eloy, al conocerle, lo estimó de manera inmediata y le confiaría con posterioridad la banda sonora de *El pico* (sustituyó al inicialmente previsto Carmelo Bernaola).

## 7

Con *El pico*, Eloy de la Iglesia cambia forzosamente su sistema de trabajo en cuanto a posproducción. Los primeros procesos de laboratorio se iban a llevar a cabo en Fotofilm de Barcelona. El director se haría pasar los copiones que demandase en la pequeña sala de proyecciones y el mismo laboratorio se encargaría de enviar cada tres días «la saca» con el positivo a la sede de Fotofilm de Madrid y desde allí a Cinearte, donde José Salcedo montaba habitualmente.

Sabedor de que no podría controlar su material a diario, Eloy se resarcía trayéndose a Barcelona a Sastre, al que le venía bien el dinero pues se acababa de comprar una vivienda en la calle Belén, en el degradadísimo y muy barato barrio de Justicia, antes de que comenzase el proceso de gentrificación y muchos gays adinerados se mudasen a Chueca. El puesto a ocupar por Sastre, como en *La mujer del ministro* y *Colegas*, fue el de *script* aunque, como sucedió en la anterior producción, Eloy contaba con el equipo de dirección al completo para que controlase todo el *racord* de la acción.

Cuando la película comienza oficialmente a rodarse, el 28 de febrero en Barcelona, con un plan de rodaje de siete semanas y un presupuesto bruto de 47.500.000 pesetas, Jose se lanza de cabeza al papel de Paco, el hijo del

picoletto, un personaje «defendible, que había que defender<sup>[223]</sup>». En *El pico*, Jose era Paco Torrecuadrada:

*... un chaval marginado que no tiene culpa de ser el hijo de un comandante de la Guardia Civil. Un personaje al que dejaron ahí [Euskadi]*<sup>[224]</sup>.

El guion ofrecía a Jose la oportunidad de hacer un protagonista con unas circunstancias que podía entender, en esta ocasión la adicción a la heroína, como en las anteriores comprendió la marginalidad que da la misma proveniencia y, luego, la que está en las capas medias en la sociedad de consumo a la que podía acceder con mayor comodidad desde que estaba con Eloy.

*Me identifico con todos los personajes que puedo entender. Si no, no los hago*<sup>[225]</sup>.

José Luis Manzano, el actor, manifestaba así sus virtudes y sus limitaciones, propias de un ser modesto y de un intérprete rebosante de honestidad.

Como Eloy había acordado con la producción de la película, algunos de los supuestos exteriores de Bilbao eran, en realidad, parajes barceloneses. Por ejemplo el exterior de la vivienda de la familia Torrecuadrada, un chalet del *modernisme* catalán, y la calle con la farmacia desde cuya ventanilla asoma la cara Ángel Sastre, que le tocó hacer aquí de boticario.

Comenzado el rodaje, Javi, que no se separaba del director, mostraba siempre una naturalidad encantadora, carente de ambivalencias. Estaban también los sentimientos sinceros hacia el director, visibles para todos y reflejados en el rostro del adolescente. Pero el mismo Eloy esquivaba la idea de que alguien tan joven pudiese tenerlos hacia el adulto no particularmente agraciado físicamente que era él y, a pesar de la entrega del objeto, ponía cierta distancia. ¿Era esa pureza imperturbable y sin mancha implícita en el chaval lo que lo impedía en extremo? ¿Era siempre la represión autoimpuesta? ¿O se trataba únicamente del jaco? En la década anterior había amado idealmente en la distancia a John Moulder-Brown y respetado escrupulosamente las preferencias sexuales de Tony Fuentes y de Ángel Pardo, así que, posiblemente la explicación veraz se hallaba en la realidad de su heroíomanía y en la subsiguiente (o precedente) fatiga vital infligida. Lo anterior no significaba que no se divirtiese y que jugase con Javi, pero sin turbar demasiado al ángel de ojos azules, más allá del momento de simpática malicia. Eran los estados mentales de Manzano los que le terminaban de alterar. Eloy lo ignoraba deliberadamente mientras se mostraba atento con el jovencísimo debutante, al que colmaba de lisonjas y adulaba sin recato en público por su perfecta adecuación interpretativa con el personaje que le había dado. Pero luego, en la hora de la comida, si Jose se le sentaba cerca, bien podía agarrarle la mano delante de todo el equipo. Manzano obedecía siempre y seguía a Eloy sin apartar los ojos de él, como un perrillo que cuando lo patean no comprende por qué le hacen daño ni huye cuando recibe una caricia.

Se prosiguió con el rodaje de interiores de la película que se hicieron íntegramente en Barcelona durante veintinueve días.

En unas jornadas se rodaron varias secuencias en lo que era el complejo-apartamento de Betty, en la realidad el domicilio de un señor relacionado con el medio cinematográfico en la calle República Argentina.

Se había planeado rodar en primer lugar la presentación del personaje de Betty. Entre los jóvenes drogadictos que pasan las horas en el lugar aparece Marta, la segunda ayudante. Concretamente, la chica a la que Betty no ve cualidades para trabajar en un piso de relax.

Los intérpretes de cine pasan más tiempo esperando el plano que rodándolo. Esperar entre toma y toma y, antes, a que el set esté listo, iluminado y la cámara plantada. Entonces pueden comenzar los ensayos mecánicos de cada plano, pero todavía tocará esperar a que el director de fotografía, maquillaje y vestuario realicen los últimos retoques, esperar la indicación final del director y también esperar a que los otros actores estén listos para la toma, si esta es de conjunto. Jose lo llevaba malamente desde *Navajeros*. En esas horas pendía siempre la amenaza del consumo. Esa tarde, Jose, que ya había pasado por vestuario y maquillaje, permanecía solo en una habitación que no ocupaba el equipo, lejos de todos y, en especial, de Javi, aunque escuchase su vocecita y la movida al completo que se sucedía al otro lado de la puerta.

La fotofija de la película retratará juntos a Javi y Jose en una cama, en el set que hacía de dormitorio de Betty.

A Eloy le fascinaba verlos juntos, algo evidente para un espectador despierto de *El pico*, sobre todo si están en ajustados calzoncillos blancos como en esta determinada toma que no aparece en el montaje comercial de la película.

Jose conservará la fotografía entre las otras con las que cargará allá donde se mueva.

Durante esa semana de interiores, la única del rodaje que compartió con él, Lali iba buscando a Jose y solía encontrarlo.

Esa tarde, cuando entró en la habitación, Jose estaba echado en el suelo, con la mirada críptica puesta en una página del guion.

—¿Burro, cariño? —le preguntó ella.

Jose se reincorporó ágil y quedó de rodillas, dejando a la vista el vestuario de colegial.

—Un cuarto. No te lo puedo pagar ahora..., ¡pero tengo el dinero, en el apartotel...!

—Bueno —dijo ella, todavía pensándoselo.

Lali podía ser muy útil en alguna urgencia a más de uno, no desde luego para garantizar su propio consumo, sino ejerciendo una cierta idea de solidaridad con quien estuviese donde estaba ella, rasgo que no era extraño a algunos yonquis.

Jose bajó la vista hacia el diálogo impreso en su copia del guion y comenzó a mover silenciosamente los labios. Lali, sin quitarle ojo ni un momento, se sacó una *papela* del bolsillo del pantalón de licra. Arrodillándose la depositó delicadamente entre dos páginas.

—¿Repasamos el texto? —propuso Lali.

—Si quieres... ¡Pero no le digas a Eloy! Tampoco lo del cuarto, ¿vale?

Ella asintió inmutable.

Como en películas anteriores, Jose se sabía de pe a pa el guion, incluidas las acciones y diálogos de los otros personajes. Sin embargo, de cara a rodar las secuencias con Javi, siempre le parecía que se le fuese a pasar alguna palabra. Meterse caballo antes de tirar plano le ayudaría en su personaje, así que se puso una puntita que esnifó nerviosamente.

Vivaracha, Lali fijó la mirada en Jose.

—Comienzas tú —dijo señalando con el dedo un punto cualquiera de la página.

—¿No dices que es mejor picárselo?

—Si no hay plata para comprar mucho, sí.

—Claro, claro, y a ti te sobran las pelus, ¿no?

—No exagerés, pibe, que mi trabajo me cuesta sacar la platita.

Leyendo, ella se aproximaba al chico, que pronto extendió su cuerpo boca arriba con la vista perdida en el techo. Lali se lo comió con los ojos. La ternura que Jose despertaba en ella era evidente. Le pasó una mano por el torso, sobándose y él se dejó. Entonces ella se le echó encima, besándolo en todas partes.

—Venga. Ya, ya —cortó Jose, quitándose de encima.

Ella volvió a insistir sin perderle de vista, se tendió a su lado y quedó inmóvil. Las cabezas de ambos se rozaron. La mirada de Lali se fue a la nariz de él, manchada de polvo blanco, que lamió por algún impulso.

En Barcelona, Jose se acercó a Lali sin celárselo a Eloy. Muchas tardes, hechos sus planos, se marchaba con ella al piso que compartía con otros heroinómanos, convencido de merecer la recriminación de Eloy. Pero, a su vuelta, el director no se enfurecía. Tampoco se manifestaba como un témpano de hielo. En cambio, expresaba su beneplácito y concedía una especie de venia: «Así mantienes ocupada a la ninfómana». Jose quedaba una y otra vez superadísimo.

El segundo día de trabajo, en el piso de República Argentina, se rodaba la secuencia del primer pico de Paco y Javi. Terminado el plano general, con la acción completa hasta que Jose pega la jeringa de Paco a la corva de su antebrazo, el director planteó un plano más corto. Tenía que ser un plano

medio largo de Jose/Paco, completado con Lali/Betty que entra en campo e inyecta una jeringa —cargada con suero— en el brazo del chico. En el montaje, se insertaría un plano detalle de las manos Lali/Betty y el brazo de un doble y se completaría con primeros planos de los rostros de los intérpretes que denotasen las reacciones de los personajes.

Tras la cámara, el fotógrafo con su foquista, De la Iglesia con su ayudante, Sastre y los técnicos pertinentes. Cuando el director dio la acción para la primera toma del plano medio de Paco, Jose apretó contra la corva de su codo para simular el pinchazo, pero la jeringa le bailaba en la mano, que temblaba mientras la aguja oscilaba sobre su piel. Eloy se mantenía en tensión. El plano no quedaba lo suficientemente limpio en acción y solo necesitaba la expresión medida de Paco/Jose, no la aguja lacerando la carne.

—Corta. —Sin tomar aire, Eloy se dirigió a su ayudante—. No me vale.

—¡Corten! —gritó el ayudante.

Javi y Jose miraron inseguros hacia cámara.

—¡Jose, que solo tienes que pegártela a la corva! —le gritó Eloy desde su silla.

Se preparó todo para una segunda toma y el director repitió la orden.

Paco/Jose pegó la jeringa a su antebrazo, que aparecía siempre tembloroso.

—¡Otra!

Pero volvió a suceder o a no suceder lo mismo. Eloy estaba sulfurado.

—¡Otra! —volvió a ordenar Eloy, aún sin dar ni solicitar el corten.

Jose estaba fuera del personaje, mirando directamente a cámara.

—¡Corten! —gritó Eloy al tercer segundo que la aguja hipodérmica rozó la piel de Manzano.

El director tenía la mirada desagradable puesta en campo.

Lali, que sostenía todo el tiempo una matera, puso retóricamente los ojos en alto y se metió en el cuarto de baño.

Sastre se mostraba frecuentemente disperso y evasivo. Girando la cabeza reparó en un joven ajeno al rodaje apostado en la zona de sombra. Le sostuvo la mirada que, en la oscuridad, destellaba un brillo implacable. Con un escalofrío, Ángel bajó la vista al parte de *script* que sujetaba entre las manos.

Eloy supo que le tocaba improvisar y decidió pasar a un plano más corto en el que las manos de Lali/Betty inyectasen a Paco/el doble de brazo, al que tenía esperando. Todavía cavilando, el director pidió a su ayudante que empezara a prepararlo. Le faltaba, claro, la acción de Betty picando a Paco, porque el hijo del picoletto carecía de experiencia en estos menesteres, plano que el director quería tener a toda costa y que el rechazo de Jose a la aguja imposibilitaba. Eloy, lejos del autocontrol, se dirigió a él:

—A ver, ¿qué problema tienes?

El chaval estaba paralizado en el sofá.

—Me estás poniendo en evidencia y algunos piensan ya muy mal de ti.

—¿Quiénes?

—Todos.

Jose levantó los ojos al equipo.

Eloy se tocó el mentón y, a continuación, la comisura de la boca oyendo con nitidez la cisterna del váter descargarse. Al instante, sin aguardar a las explicaciones de Jose, se giró sonriente al otro chico.

—Muy bien, Javi. Te quedas aquí por si te ve la cámara. ¿Vale?

Javi asintió candoroso antes de que el director se volviese a su puesto detrás de cámara sin reparar de nuevo en Manzano.

Con las expresiones gestuales de los planos cortos y el brazo del doble en retaguarda, la aguja no llegaría a tocar la carne de Javi. Pepe se las arreglaría

en montaje para falsear los picos de Urkito con insertos de los planos detalles del brazo del heroinómano y las expresiones faciales de los chicos.

—A ver, dónde está ese doble. Que lo traigan —ordenó, finalmente, Eloy.

El joven, alto y moreno, emergió de la zona de sombras en dirección al campo de luz. Eloy lo fijó en la retina. Era hasta guapo, pero de mirada asesina. Se presentó como Víctor. Se trataba de un colega de Pirri al que alguien puso en un talgo directo a Barcelona. Al tenerlo delante, Eloy le dio una palmada en el hombro.

—Sabes lo que tienes que hacer, ¿verdad, chaval? —le inquirió.

Víctor agitó la cabeza afirmativamente.

En el sofá, Jose permanecía alerta.

Lali salió del cuarto de baño taconeando hacia Eloy, que esta vez fue a su encuentro y se la llevó cogida del brazo.

—Lali, guapa, vamos a seguir con la acción con este otro chico que ha venido a hacernos una visita, pero tú, tú estate aquí prevenida —indicó Eloy a la barcelonesa con cierta vehemencia.

Ella se fijó en Víctor casi relamiéndose.

—Yo hago cualquier cosa que me diga mi dire favorito.

Eloy no pudo reprimir una sonrisa un poco embelesada.

—¿Dónde está el pico?! —demandó, endurecido.

—¡Aquí! —voceó un técnico que corrió hacia el primero de equipo.

El pico que habían usado los chavales estaba cargado de suero, pero Víctor le hizo un razonamiento que Eloy consideró muy válido:

—Hombre, ya que voy a pincharme que sea de verdad.

El joven se llevaba además un sueldo de figuración especial por jornada: diez mil pesetas.

La jeringuilla fue raudamente descargada y cargada de heroína, que el

primer ayudante de dirección recibió en cuestión de minutos.

En campo, Jose transpiraba abundantemente.

—A ver, cuida ahí, chaval —se oyó decir por un eléctrico.

A continuación, un foco Par rebotó en su cabeza y luego bajó hasta la altura de los ojos. Jose estaba a punto de estallar. Al encenderse, la lámpara incandescente lo deslumbró y dio un respingo para levantarse.

El ayudante condujo a Víctor hasta el sofá de escena. Rápidamente Jose se abalanzó a su posición de inicio, casi aplastando al pobre Javi, y se cruzó de brazos. Enseguida levantó la vista al último en llegar. Lo conocía de vista pero no le saludó.

Eloy veía a través del ojo del visor como el ayudante indicaba a Jose que cediese el puesto.

—¡Que no me muevo! —concluyó Jose.

El ayudante le hizo el gesto mímico de la aguja entrando en el antebrazo.

—Es mi brazo y lo hago yo —anunció Jose con una dignidad incontestable.

El ayudante se volvió interrogativo hacia Eloy, que asintió.

Cuando el ayudante se marchó llevándose a Víctor, un técnico puso en la mano de Jose la jeringa cargada que él sostuvo con seguridad.

—¡Vamos desde el principio de la acción! —ordenó Eloy.

De seguido, el director pidió al operador que abriese plano hasta encuadrar a Jose y Javi en el sofá.

—¡Prevenidos!

—Motor.

—¡Rodando!

Sonó la claqueta.

Eloy se incorporó sin perder detalle y dio su orden.

Javi/Urko mira asustadizo hacia la jeringuilla.

JAVI/URKO

Bueno, tú primero, ¿no?

JOSE/PACO

Venga, trae.

Jose/Paco pega la aguja a su antebrazo. Javi/Urko, horrorizado, tira con los dientes de la goma que presiona el brazo de Jose/Paco.

JOSE/PACO

Hala, aprieta.

Jose/Paco trata de hacer entrar la aguja rasgando su piel y lacerando su carne.

JOSE/PACO

Joder, tío, qué dentera.

Jose suplicó con la expresión a Lali.

Lali miró hacia Eloy, que transigió.

Lali/Betty se acerca a Paco.

LALI/BETTY

Déjame, pibe, yo te pico.

Lali/Betty sopla sobre el antebrazo, antes de insertar la aguja e inyectar la sustancia. Javi/Urko mira alucinado cómo bombea la sangre.

LALI/BETTY

Qué, ¿sentís el bombeo? El corazón te está haciendo ahora  
boom, boom, boom.

Jose/Paco entrecierra los ojos y se relaja. La sensación de bienestar resulta inigualable.

JAVI/URKO

¿Qué? ¿Qué tal?

Eloy había abandonado su puesto. Sus ayudantes sabían que nunca se encontraba en set en el momento de los pinchazos.

La cámara seguía rodando.

8

Eloy había hecho acopio de sustancias para esas semanas fuera de Madrid, si bien, ante una buena coyuntura, sus reservas siempre eran susceptibles de ampliación a conveniencia. Como Gonzalo, Eloy desconocía qué era exactamente el síndrome de abstinencia porque nunca lo habían observado, mucho menos pasado. Pero a guionista y director les pareció

necesario incluir uno en la película, para incidir en mostrar la consecuencia explícita de la heroína de forma didáctica, aun a riesgo de resultar moralistas.

Se trataba de una de las secuencias que se hacían en el estudio de un artista barcelonés, en la calle Sant Pau, 94; Paco Torrecuadrada, con el mono en el cuerpo, reacciona destruyendo la obra de Mikel Orbea.

Durante el rodaje de las tomas, a 60 fotogramas por segundo para simular la cámara lenta, Jose se cortó en la mano con un escalpelo de escultor. Pero siguió actuando.

El mismo Eloy de la Iglesia era el guionista de ese puñado de secuencias entre Paco y Mikel.

Tanto el Marqués en *Navajeros* como el mafioso de *Colegas*, también otros personajes interpretados por San Francisco son sexualmente ambiguos además de negativos y poco tenían que ver con Eloy. El escultor Mikel Orbea es, en cambio, un personaje abiertamente homosexual, libertario y antirrepresivo, un reflejo en el espejo que Eloy quiso dar aunque sin desenmascararse. El director había pedido al amigo y actor que se mirase en él e incluso hubo de vestir a Mikel/Quique con el mal gusto que le achacaban sus amigos.

Para la jornada siguiente, en la secuencia de despedida de Mikel y Paco —«mentiroso es él»—, el plan de rodaje preveía el efecto de lluvia resbalando por las ventanas que no podía faltar en cualquier ficción verosímil localizada en Euskadi.

Tras hacer una prueba se vio que, en efecto, el agua lanzada desde la calle chocaba contra los cristales.

Marcelino Riba, coordinador de producción, era un hombre gris, poco de

fiar, personalidad brumosa que no se esperaba encontrar en un rodaje de Eloy de la Iglesia, de no ser por venirle impuesto por alguien, ni se explicaba su presencia si no tenía una precisa justificación en factores colaterales. Sobre la primera cuestión, P. G. lo había contratado como ayudante de producción. En cuanto a la segunda, Riba tenía fama en la profesión de ser confidente del aparato de seguridad del Estado.

Esa tarde, el tipo se mostraba angustiadísimo y su preocupación estaba fundamentada. Las ventanas interiores del estudio de pintor daban a un patio de la Comandancia de la Guardia Civil, concretamente de la Brigada de Estupefacientes. El agua, al resbalar, podía llegar a colarse por los tragaluces del sótano, donde se ubicaba el archivo general de la aludida brigada.

En set, Eloy dio la orden de agua contra las ventanas y, de inmediato, la acción a los actores. Pronto algo pareció disgustarle. Cortó la toma y se dirigió a su ayudante.

—¿Tú, por lo que hemos visto por el visor, crees que llueve suficiente?

No hubo tiempo para la respuesta ya que Riba se plantó delante de la silla del director.

—Tenéis que parar, por favor, Eloy, que nos cortan el rodaje —rogaba el pobre diablo ahí de pie.

El director dio una larga calada a su cigarrillo e, ignorando al segundo de producción, reformuló la pregunta a su ayudante:

—Yo no veo que llueva, ¿verdad, Toni?

La mirada fulminante que Eloy le lanzó a continuación no se le olvidaría a Verdaguer. Por otra parte, ¿qué le podía responder? De forma lógica se vio obligado a cumplir la orden.

—Más agua, por favor —pidió Toni a la segunda ayudante.

Marta avisó a los bomberos, que tenían apostado el coche en la calle, para

que subieran la presión.

En el mundo de su rodaje, Eloy habría optado por castigar al hombre de producción, que le caía bien gordo, comprometiéndole, y si encima se mojasen los archivos con las fichas de todos los drogadictos de Barcelona, la jugada le saldría redonda.

El piso de la familia Torrecuadrada estaba situado en la Gran Vía barcelonesa, junto a la plaza de España. Terminado sin mayor contratiempo el bloque de escenas familiares, el equipo continuó los días que siguieron, en jornada de tarde, en Tarrasa. Se había elegido como localización de varias secuencias el Hospital y Casa de la Caridad de San Lázaro, antiguo convento de San Francisco de Asís. Las dependencias en desuso del recinto, más tarde prisión, con sus despachos, pasillos y calabozos, también un tanatorio, se adecuaban, con total verosimilitud, a las secuencias correspondientes en el guion.

En el rodaje de este bloque, la Guardia Civil colaboraba con la producción aportando hombres y armas reglamentarias. De hecho, los hombres que se muestran de servicio de guardia en la galería y las puertas, algunos con frase incluida, eran auténticos números de la Guardia Civil.

—¡Les voy a decir a estos que tú hiciste *El crimen de Cuenca*! —le espetó Burmann a Cervino una de esas tardes—.

Por supuesto era una gracia, ya que él mismo había fotografiado la polémica película por la que solo dos años atrás la directora Pilar Miró fue sometida a un proceso militar.

Concluida toda la parte del plan de rodaje en Barcelona, se hubiese dicho que *El pico* les estaba quedando una película intimista y de interiores.

Los actores que venían de Madrid se habían pasado todo el rodaje escuchando chistes de señores de Bilbao contados por barceloneses, algo que todavía hacía aquellos menos graciosos. Cuando Jose, Javi, Quique, Cervino e Iriondo, con el equipo técnico al completo, se trasladaron al noreste de la península, el contexto geosocial donde realmente sucedía la historia de *El pico*, la dinámica cambió.

Frente a esas últimas doce jornadas, los equipos humanos de *El pico* estaban preparados para luchar contra las inclemencias del tiempo, en un rodaje exclusivamente de exteriores en Vizcaya, pero se daban otros factores de peso. Por muy experimentado que se haya demostrado uno, situarse en un contexto diferente de aquel que se conoce o se ha hecho paisaje acostumbrado, trae como consecuencia un cambio de perspectiva, un clic cerebral que, a menudo, conduce a contemplar las cosas de forma diferente y, tal vez, no común sin que por ello resulten magnificadas.

Hay que considerar también otro factor, el cansancio físico. Porque el director y sus equipos estaban menguados, como se está cuando se rueda, probando la mayoría de los días la mera resistencia humana, aunque solo se es del todo consciente del propio agotamiento al encontrar cada mañana la frescura de los técnicos vascos y los últimos actores que se incorporan a la producción. Entonces hay que salir al paso, con ese cansancio que se hace crónico y que, sin embargo, se sabe superable en el momento en que se escucha el sonido de la claqueta final y cada uno regresa a su casa.

Para las dos semanas finales de rodaje de la producción de *El pico*, Joan Clos contrataba a Jesús Jiménez e Iñaki Ros como asistentes de producción. Toni continuó como primer ayudante, aunque se acreditase como ayudante en Euskadi a Iñaki Akarregi por cuestión de cuotas de técnicos vascos, en aras a una eventual subvención del Gobierno foral, en unas circunstancias

cambiantes en cuanto a competencias de cine<sup>[226]</sup>.

Ramón Labayen, consejero de Cultura del Gobierno Vasco desde 1980 hasta el abril anterior, había puesto en funcionamiento la Euskal Telebista e inventado eso del cine vasco —con subvenciones del 25 % del coste reconocido de la producción por película y excepcionales ventajas— atrayendo a este rico panal a los directores de procedencia vasca que se movían más o menos forzosamente en la órbita madrileña.

Bilbao era en los ochenta una ciudad particularmente fea y enmohecida. No es que Eloy fuese de celebrar cada año el Aberri Eguna (Día de la Patria Vasca), ni conocía la capital vizcainarra mucho más que Barcelona, pero estaba contento de hallarse en casa.

Los exteriores principales de *El pico* se habían localizado en Getxo, Algorta y Neguri, tranquilos núcleos de la margen derecha, y también en el otro margen de la ría, en Portugalete y Barakaldo, pero asimismo en el centro de Bilbao, en El Arenal, exactamente en el kiosco y el puente.

Eloy tuvo que hacer el descomunal esfuerzo de madrugar para las jornadas partidas, horario impuesto irremisiblemente por estrictas cuestiones de luz, escasa y corta en esa época del año en Euskadi.

De primeras, el equipo iba moviéndose a lo largo de la ría, por la margen derecha. Se rodó en Las Arenas (Areeta), Getxo, los primeros exteriores que se ven en la película, bajo el puente colgante, Puente de Vizcaya, y el cielo gris y plomizo.

Eloy de la Iglesia quiso incluir en la película uno de sus juegos perversos y crónicas autorreferenciales con las que tanto disfrutaba. Se trataba de una escena que recreaba el rodaje de un *spot* publicitario del tipo «Visite la bella

Euskadi», en la que él mismo se sitúa como director que, entre toma y toma, manda a su ayudante (un auxiliar vasco en realidad) a pillar una *papela* a Paco y Urko.

Esa mañana Gonzalo veía correr el agua de la ría del Nervión y se figuraba el lodo sedimentado. El guionista de la película había viajado de Madrid al norte cuando Eloy lo requirió.

Aprovechando la referida coyuntura del cine vasco, De la Iglesia convenía con P. G. fundar la sociedad Gaurko Filmeak<sup>[227]</sup>, que se podría traducir como Filmes de hoy en día, con Eloy de la Iglesia, Gonzalo Goicoechea, José Antonio Pérez Giner y el abogado José Manuel Soriano como principales socios. Goicoechea era designado, además, consejero delegado de la naciente sociedad.

A su llegada, Gonzalo encontró a un Eloy particularmente susceptible y a un Javi pletórico de amor, si bien pudo comprobar con alivio que el chico se mantenía a distancia de la droga por la que no mostraba curiosidad alguna, más bien horror, y que Eloy respetaba en extremo aquella actitud.

Esa tarde se continuó rodando en Las Arenas, Getxo, en la plaza de las Escuelas, bajo los pórticos recorridos de pintadas de contenido político directo.

Javi vestía de colegial. La luz artificial de un proyector filtrada por un enorme palio le otorgaba una apariencia casi divina. Gonzalo, bien cerca, parecía divertir mucho al joven con su conversación.

A unos cien metros, Eloy con Hans, su fotógrafo, y sus ayudantes. Un poco descentrado, Ángel Sastre con su parte de *script* en mano.

Eloy se dirigió a su segunda:

—Habla con María. Quiero que el anorak le quede ceñido.

Y dio un golpe seco sobre las dorsales con los cantos de la mano.

La ayudante marchó veloz hacia los soportales repitiéndole a la sastra el gesto de Eloy.

Solo entonces el director dilucidó con su fotógrafo y su primer ayudante los detalles técnicos de la secuencia.

—El plano más amplio. Tengo que ver cielo —pidió Eloy.

—¿Y quién pone el tiempo? Tenemos poca luz —aseguró el fotógrafo—. Tiramos con la otra focal o nada.

Eloy asintió.

—Sí, sí vale. Pero quiero ver el cielo —replicó antes de girar su mirada a Javi, que le sonreía pudorosamente en la distancia mientras la sastra le ajustaba el anorak.

—Ahora te lo pongo —respondió el fotógrafo antes de alejarse.

Eloy le hizo un gesto con la mano a su ayudante para que fuese tras él.

La segunda ayudante regresó veloz por si se la necesitaba para algo más

—¡Ay, Martita!, en este oficio no vale conformarse con lo que se puede, sino con lo que se quiere.

La segunda asintió con la euforia de los que empiezan en cualquier oficio y corrió tras los pasos de Toni y el fotógrafo.

Eloy no podía apartar la vista del chaval sin lograr identificar qué le conducía a ello. Javi le dirigía en ese momento una mirada que expresaba toda su sentimentalidad.

—El vallés huerfanito está loco por nuestra reina.

Sastre estaba allí. La expresión de Eloy se tornó burlona.

—Porque es más ángel que tú.

—Pues cuida no te vaya a arrebatarse el cielo tu angelito...

Eloy volvió a dirigir su atención hacia los porches donde Gonzalo continuaba la amigable charla con Javi sin que nadie los interrumpiese.

—Esa beatona solo vale para mecanografiar...

Gonzalo se quedó a hacer noche en Bilbao antes de irse a pasar unos días en familia a Oteiza. Después de la cena, cada uno se retiraba a descansar o buscar su momento de pausa. El director, Gonzalo y algunos actores y técnicos fueron a pasar la velada al cabaret en el que actuaba la Otxoa<sup>[228]</sup>.

—Sería divertido meter algo así en la próxima película, algo muy exagerado, de locas, para ver cómo ha cambiado la capacidad de tolerancia del pueblo español o si ha cambiado —planteó Eloy a Gonzalo cuando regresaban al hotel en la húmeda noche bilbaína.

La víspera de rodar el final de la película, que suponía también la última jornada de trabajo, Eloy le pidió a su primer ayudante que se llevase a Jose al bingo al que habían acudido para distraerse al terminar algunas jornadas. Él había previsto otro juego que, en principio, contemplaba solo a Javi.

Pasó que Toni y Jose se recogieron demasiado pronto en el hotel o Eloy quiso prolongar deliberadamente su juego, o prolongarlo era el mismo juego.

Horas más tarde, Cervino regresaba al hotel de dar una vuelta con Burmann y algún otro técnico del equipo. Al enfilarse el pasillo para irse a descansar a su habitación descubrió a Jose sobre la moqueta, con la espalda contra la puerta de la habitación del director, llorando a lágrima viva. Cervino trató de calmar al angustiado joven. Desde el suelo, Jose levantó la mirada suplicante.

—Están ahí adentro.

Lo miró comprensivo. Se lo llevó al *lobby* del hotel y lo escuchó

desahogarse en los sofás antes de devolverlo arriba.

La localización elegida para el climácico final de la película era en los acantilados de Punta Galea, en Getxo, con unas vistas espectaculares del golfo de Vizcaya.

Camino del rodaje, Eloy se dirigió al conductor:

—Date prisa, majo, que tengo ganas de volverme a Madrid.

El cielo estaba grisáceo y la calzada muy mojada.

Eloy había sentado a su lado a Javi, que no participaba en la escena, pero indispensable en la celebración de fin de rodaje. Casi podía estrecharlo. En el otro asiento dormitaba Sastre. Delante iba Jose.

El director revelaba a Javi, como si fuese el único en el vehículo, su intención de rodar *El pico 2*. Dando una calada al cigarro giró la cabeza hacia el más joven.

—Lástima que no te podamos resucitar.

Javi le sonrió ingenuamente.

Eloy comenzaba a preguntarse si había forzado un poco la situación cuando un ruido reiterado le molestó sobremanera. Delante, Jose trataba de abrir la puerta del vehículo tirando bruscamente de la manilla, sin reparar en que el pivote del seguro estaba bajado. Enseguida pasó a golpear la puerta con violencia.

—¡Para! —le conminó el conductor.

Ese chico parecía no oírle. Sastre se despertó sobresaltado. Pero Eloy no cesó su parlamento, ajeno a lo que sucedía en la parte anterior del vehículo, lo que le sucedía a Jose, mientras que Javi miraba al otro chico con distanciado temor.

—¡Quieto, quieto, torete! —mandó el conductor, que terminó por detener el vehículo bruscamente en una parte del arcén.

Jose bajó del coche como pudo.

—¡Jose!

Ahí estaba, la voz grave de Eloy. Jose sintió una especie de alivio pero una nueva angustia le impulsó a no detenerse y a escapar por el asfalto mojado.

—¡Jose, Jose!

El chico sintió que le faltaba el aire. Sin pararse, su vista solo recogía un cielo gris y un cortado de tierra en el horizonte.

—¡Jose! ¿Pero qué pretendes?

Entre las reprimendas vociferadas de Eloy, él no dejaba de alejarse torpemente, mientras se llevaba la mano a la espalda, como si se la hubiesen roto de nuevo. Ya no quedaba terreno que pisar y se detuvo en seco.

—¿Qué? ¿Qué pasa? —le preguntó Eloy en tensión.

Jose no apartaba la mirada del frente, extrañamente aquietado.

—Nada.

A pie del cortado, Eloy se fijó en el cabello de Jose humedecido por la brisa marina. Pronto dirigió su mirada hacia el mismo lugar que el chico. El horizonte se abría a la costa. Eloy reparó en el rumor del oleaje que parecía provocar un efecto sedativo en el otro. Permaneció en silencio junto a él.

## CAPÍTULO 5

### 1

Cuando en 1983 se celebraron elecciones municipales y autonómicas en toda España, segundas en democracia, el PCE mostró una ligera recuperación respecto a las generales del año anterior.

Entre el 14 y el 18 de diciembre se había emplazado el XI Congreso del PCE. Presidía la diputada Dolores Ibárruri.

El partido terminó totalmente enfrentado entre los eurocomunistas (Carrillo y los carrillistas), los renovadores y el sector leninista o prosoviético de Ignacio Gallego, que se escindía del PCE. Los renovadores alcanzaban la mayoría, revalidando a Gerardo Iglesias como secretario general, con el firme propósito de construir un proyecto unitario para la izquierda, es decir, un nuevo grupo que buscase la convergencia social y política con otras fuerzas.

Es solo en ese momento cuando Eloy de la Iglesia abandona la militancia de base en el Partido Comunista de España y reacciona radicalizando su discurso, marchándose con el sector leninista.

### 2

En sonorización, Eloy volvía a confiar en Manzano para que redondease su interpretación, pero, contra toda lógica aparente, sustituyó la inconfundible

voz de Cervino por la de Ricardo Tundidor. Cervino, un compañero de viaje comprometido con el cine de Eloy de la Iglesia desde *El sacerdote*, intuyó que Eloy no toleraba que aquellos que trabajaban en sus películas conociesen sus intimidades, fuese o no de forma pretendida.

Aquella última jornada de fotografía principal de *El pico*, en Punta Galea, se desarrolló en un clima tenso solo roto por la claqueta final y la alegre celebración del fin de rodaje. Cuando todos se abrazaban y se besaban, Eloy se había acercado a Cervino por primera vez en esa mañana espetándole «¿Sabes?, te voy a doblar».

En efecto, Eloy consumaba su represalia a Cervino, que tan solo había querido mostrarse comprensivo con Jose.

El director también dobló a Parola como el teniente Alcántara, a Javi como Urko y, por supuesto, a Lali, para lo que recurrió a la artista pictórica argentina Hilda Fuchs, además del más previsible doblaje de los otros actores del ámbito barcelonés y vasco por ahorro de costes de desplazamiento, alojamiento y dietas.

Por esta época, Eloy aumentó su consumo habitual de heroína y podía llegar a hacerse una raya en cualquier momento y lugar. Si estaba en Cinearte, sobre la misma moviola. ¿Es que no se podía encontrar otro lugar para tirar una raya en todo el edificio, que tenía que hacerlo en su herramienta de trabajo?, se preguntaba Salcedo, molesto con esta falta de respeto. Las suficientes ofertas laborales que le llegaban llevaron a Salcedo a resolver que se diría ocupado la próxima vez que De la Iglesia le llamase para una película.

Salcedo había montado el material de *El pico* siguiendo las indicaciones de los partes de cámara y de *script*. Con las tramas completas de los jóvenes

y sus respectivos progenitores, la exposición de la trama homosexual Paco-Mikel y de la tríada Paco-Betty-Urko, el primer montaje de la película, supervisado y afinado por su director y completamente sonorizado, superaba las tres horas de duración.

Eloy encajaba haber caído en un error muy suyo: contar demasiado las cosas si bien había sido advertido por compañeros, productor y el propio montador de la excesiva largura del guion que había escrito con Gonzalo Goicoechea.

De la Iglesia reconocía también que la obviedad siempre había sido un lastre en su cine, y esta vez quería evitarla a toda costa. Sin embargo, frente a un material montado secuencialmente que veía por primera vez, no era capaz de discernir lo que podía ser prescindible de lo que tenía que quedarse. *El pico* iba a competición al Festival de San Sebastián, a mediados de septiembre. Para Pérez Giner estaba claro, había que llevar la película a una versión comercial que consintiese su distribución. El productor ejecutivo sugirió que el recorte lo hiciese el propio Salcedo. El montador procedió, según su criterio, a eliminar las reiteraciones en las distintas tramas, especialmente el negativo de la trama Evaristo Torrecuadrada-Paco en la de Martín Aramendía-Urko, pero sin intervenir en la estructura del film, resultando una versión de dos horas largas que el director daba por definitiva. Por su parte, Salcedo no se sentía capacitado para cortar nada más. Todo lo que quedaba era necesario.

Mientras, Eloy escapó un par de días del bochorno madrileño y se reencontraba el 30 de junio con su amigo Pedro Olea en San Sebastián, para celebrar el cuarenta y cinco cumpleaños del bilbaíno.

También hubo tiempo para vacaciones. Eloy había prometido a Angel y a

Jose un fin de semana en Gandía. El mismo Angel llevó su coche. Volviendo a Madrid, Eloy pidió al cortesano que se desviase a Valencia.

Al enviudar, doña Laura Diéguez se había trasladado de Guipúzcoa a Valencia, para vivir en casa de su hijo mayor. Su hijo menor no podía dejar de parar para estar con ella.

Jose y Angel esperaron en el automóvil. Cuando estaban preguntándose qué hacer y a dónde ir a pasar ese rato, Eloy ya estaba de vuelta indicando a Angel que pusiera rumbo a Madrid.

### 3

Llegó el primer día de septiembre, fecha fijada por Ópalo para el pase inicial de *El pico* con la prensa y medios catalanes convocados, si bien la película no se hubiese presentado todavía al Ministerio de Cultura, de hecho, *El pico* sería vista para su calificación solo dos días antes de su estreno oficial en el Festival de San Sebastián<sup>[229]</sup>. A director y productor les parecía conveniente proyectarla en Barcelona antes que en San Sebastián y, por descontado, que en Madrid. Además de José Antonio Pérez Giner, a Eloy le acompañaban esa mañana varios intérpretes del filme: Marta Molins, Ovidi Montllor y el joven debutante Javier García. Manzano, en cambio, se quedó en la capital.

Sobre la primera imagen de *El pico*, una panorámica de Bilbao, se superpone un texto informando al espectador de que la película es «una historia real recreada libremente».

Como otras veces, aparecía la necesaria voz del cronista para vender la no

menos necesaria crónica coyuntural. Allí no se detenía todo, porque a Eloy de la Iglesia lo que realmente le interesa de la película es «la difícil relación padre-hijo<sup>[230]</sup>».

En *El pico*, el común denominador de los hijos, la heroínomanía —concluía De la Iglesia—, llevará a los dos padres, dos hombres en situación inicial de incompreensión, a reaccionar de igual modo, desde un espectro que desde otro de sus respectivas y opuestas ideologías, «porque ante una situación límite todos los padres se comportan igual<sup>[231]</sup>», y a converger en el entendimiento de este singular y concreto aspecto.

Tras el sacrificio de la víctima propiciatoria, Urko, se recupera el orden natural de la institución familiar, que llega con la reconciliación padre-hijo, imperecederamente por encima de cualesquiera instituciones oficiales (de alguna manera representadas en el tricornio) y otros factores externos que inciden sobre ellos (el alijo de heroína), puesto que para el director conlleva una carga ideológica superior. Una pistola empuñada por el comandante-padre que apunta contra el hijo heroínómano no suma ni resta en el resultado. Por lo tanto, en el clímax de *El pico* su director expone la supremacía de la estructura familiar burguesa, por muy opresiva y represiva que esta sea, y la perdurabilidad de los vínculos familiares. No por casualidad, quizá los que mejor entendieron esta película fueron los padres de familia de su generación.

Tras visionar la película, queda claro que el caso de crónica, hecho anecdótico del que parte *El pico*, el asesinato de un camello por el hijo de un comandante de la Guardia Civil, sucede cuando llega y no se engrandece. «Por un lado corre la anécdota y por otro el discurso que está por encima de la anécdota<sup>[232]</sup>».

Tampoco se dramatiza la forma de relacionarse de la Guardia Civil con el

pueblo vasco, ni la relación entre el heroinómano y su ambiente, mientras que el tratamiento de las drogas es didáctico, expuesto «sin concesiones» y sin imponer una visión sociológica. El director, como comunista, hacía prevalecer el ideal de servicio mostrando una dialéctica basada en hechos reales. Concretamente la heroína como exponente muy significativo de un estado de crisis profunda del modelo de sociedad.

A pesar del *Que se vayan, se vayan de aquí* que suena a todo trapo de manera verbenera al final de la cinta —una venia a un determinado sector del público inaugural—, la película no toma partido político por la independencia frente al Estado, sino solo por las libertades personales de los personajes principales. De hecho, este tema queda implícito en el contexto de la historia paternofilial, el verdadero tema del film, pero nunca pasa a primer término. Incluso el ambiente bilbaíno, adecuadamente mostrado, es un elemento accesorio y la película podría haberse localizado en Barcelona o incluso en Madrid.

De la Iglesia se ufanaba, en la rueda de prensa inaugural, de haber querido superar la limitación de las «declaraciones de principios» y admitía que *El pico* había terminado por ser su película más «ambigua» hasta ese momento. En este sentido, Eloy, siempre buen comerciante de su cine, se apoyó en el primer recorte de metraje de *El pico* para justificarse, algo de lo que siempre tenía necesidad. De inicio, todo era importante en su película, pero, *a posteriori*, decidió eliminar también las «obviedades», «redundancias» y «torpezas manifiestas» porque «ideológicamente la historia había tocado techo» o también porque antes «los protagonistas explicaban sus respectivas posturas ideológicas<sup>[233]</sup>». Queda para el espectador extraer sus propias

conclusiones de algunos puntos presentados.

Pero por mucho que tratase el director de distraer con sus declaraciones de intenciones, que no eran otra cosa que declaraciones de fe, *El pico* resta una película parcial, subjetiva y profundamente dogmática. De la Iglesia no logra aquí del todo su propósito de «paliar la excesiva obviedad», tan presente en sus «panfletos de combate<sup>[234]</sup>», y, en cambio, el discurso de la coyuntura sigue interrumpiéndose para hacer llamadas de tipo retórico, como individualizó una vez José Luis Téllez sobre el cine del *zarauztarra*.

Hay que concluir que Eloy de la Iglesia bajó un poco la guardia en cuanto a perspectiva crítica, postura que, por supuesto, no mengua un ápice de valor a la película ni hace que esta desmerezca, sino que responde a las circunstancias personales de su factor, factores si sumamos al coguionista de la historia. Por lo tanto, el director era un moralista aunque a muchos no les gustase verlo así, al mismo interesado antes que a ninguno. A pesar de todo, el discurso de *El pico* no deja de ser moralizante porque denuncia la distribución irregular de la heroína, sus efectos nocivos y afirma la supremacía de la unidad familiar. Resultar moralizante es también una manera de conectar con el público a nivel popular.

A Jose se le dijo desde Ópalo que debería hacerse con un buen juego de fotos promocionales de cara al Festival de San Sebastián. El 3 de agosto, Eloy lo mandó a Antonio de Benito, fotofija de algunas de sus películas de la década anterior, que estaba considerado uno de los retratistas más finos del cine español. El fotógrafo tiró del rollo de lona sinfín de su diminuto estudio

situado en la calle Juan de Dios y pidió al joven actor que se dispusiese sobre esta. Manzano obedeció con aire reticente y Antonio comenzó a iluminarlo. Cuando prendió todos los focos, Jose se puso a temblar. Antonio quedó estupefacto ya que le precedía una cierta fama que no se correspondía con esa timidez. Al verle, nadie hubiese dicho que había participado ya en cuatro películas. Antonio fijó la cámara sobre el trípode y se le acercó. Se situó a su altura, ayudándole a relajarse con un masaje que le practicó en los brazos y las manos, que enseguida surtió su efecto. El instinto infalible del chico se activó y se logró un trabajo profesional, el mejor imaginable.

Mar y Jose paseaban como una pareja de novios formales por el bulevar de Vallecas. Ella hacía planes con confianza en el futuro. Él, cálido, solo escuchaba en silencio y parecía disfrutar el momento.

—No estás aquí, conmigo.

—¿Pero no ves que sí, princesa? —le contestó Jose, con ternura.

El sentido de la responsabilidad profesional de José Luis Manzano se mantenía intacto.

—Tengo que ir a América a rodar la película. Me esperan —arguyó Jose con cierto sentido de la responsabilidad y también algo de pesar.

Esta vez no se trataba de una fantasía suya. A finales de ese verano, el productor Enrique Gómez Vadillo llamó a Eloy para que José Luis Manzano protagonizase una producción mexicana localizada en EE. UU. bajo el título provisional de *Lancheros*. Eloy parecía dispuesto a ceder a su actor ese final de año.

Las fiestas de la Villa de Vallecas en honor a la Virgen de la Torre se celebraban en la segunda semana de septiembre. El recinto ferial se montaba

en la calle Enrique García Álvarez, que quedaba en la parte más alta de la UVA.

Mar y Jose se metieron en el barullo del recinto.

—¡Mira, es Manzano!

—¡Jaro, Jaro!

Allí no podían tardar en reconocerle.

Un buen montón de vecinos de la UVA y del pueblo, que hicieron corro alrededor de la pareja, reclamaron el autógrafo suyo sobre cualquier superficie. Manzano recuperaba su consabida pose. Cuando tres vallecanas se acercaron a Jose para besarle, Mar se echó atrás hasta distanciarse sin dejar de mirar pensativa hacia aquel a través de la muchedumbre que lo rodeaba.

Al rato, la pareja se alejó del bullicio. Jose rodeó con su fuerte brazo el cuello de Mar, que agarró su mano y la sostuvo sobre su pecho.

Ella lo entendía como ser humano, algo que él encontraba nuevo, si bien no le confiaba nada extraordinario, ningún recoveco de su ser, ni manifestaba deseo o aspiración remarcable. Al menos, no algo fuera del cine y diferente de lo que Jose Manzano pudiese decir a cualquiera según se le fuese ocurriendo.

En los límites de la UVA, Jose señaló hacia las construcciones más modernas del barrio de Santa Eugenia.

—¡Mira! Podríamos irnos a vivir allí.

Mar recibió con sorpresa la capacidad de propuesta de Jose, por inesperada.

—Mi tío ve mucho al de las casas nuevas.

Se detuvieron en un lugar apartado. Mar se le aproximó dulcemente. Jose no pudo responder más efusivamente, abrazándola. Continuaron un poco más todavía enlazados.

—Jose, ¿qué te ocurre?

—No lo sé.

Mar trataba de entender su angustia vital.

—¿Por qué la tomas?

Jose bajó los ojos como avergonzado.

—Déjala —le exhortó ella.

Era un tema que Mar había, deliberadamente, proscrito, pero se sentía osada. Jose trató de justificarse argumentando que en la profesión muchos lo hacían, que vivía en casa de Eloy... Este era otro tema tabú.

—¿Nos acercamos a ver las casas? —preguntó Jose.

—No. Está oscuro y no veríamos nada —respondió Mar—. Ya iremos a que nos las enseñen cuando regreses de San Sebastián.

Jose se lanzó a sus brazos. Ella lo estrechó fuertemente y miraba al frente con mayor decisión.

Al día siguiente se viajaba de Madrid a Guipúzcoa. Eloy y Jose llegaban por su cuenta dos días antes de las proyecciones de la nueva película. También se trasladaron a Donostia Cervino, Quique San Francisco con su madre, Queta Ariel, y Parola.

Pérez Giner, Javi García, Toni y el resto de la comitiva catalana de *El pico* llegó desde Barcelona.

Tampoco faltó Luis Iriondo (ni Bandrés).

San Sebastián es una ciudad señorial y de costumbres afrancesadas.

No es difícil figurarse la llegada a esa tierra de alguien tan impresionable

como Jose. Y, en la entelequia, situarlo frente a la costa vasca, con su mar ora calmo y añil, ora embravecido, que espejando el cielo a algunas horas se hace blanco, en el paisaje ondulado verdoso, tan diferente de la meseta que él conoce, en los ejes viarios, según el diseño de los bulevares parisinos, mezclado con lo peculiar de los motivos decorativos vascofranceses, cruzando los elegantes puentes sobre la ría y contemplando balnearios, palacios y palacetes, vestigios de la bella época donostiarra.

Durante ese verano, las lluvias torrenciales habían devastado algunos puntos del norte de España, lo que derivó en el fallecimiento de treinta y nueve personas en Euskadi, Navarra y Burgos.

La XXXI edición del Festival Internacional de Cine de San Sebastián, que dirigía Luis Gasca, estuvo rodeada de una aire aperturista, como era de esperar con un partido socialdemócrata en el Gobierno central y una directora general de Cinematografía, Pilar Miró, empeñada en lograr la visibilidad del cine español fuera de las fronteras como nunca antes. Quedaba pendiente de solución el problema de la categoría «A» del festival, perdida tres años atrás, pero, en lo inmediato, el objetivo era conseguir la mayor partida posible de los presupuestos generales del estado para subvencionar películas de producción española puesto que el ministro de Cultura, Javier Solana<sup>[235]</sup>, también era esperado en el festival. No debió de serle necesario a la Miró desplegar al completo su capacidad de persuasión, ya que las tenía todas consigo si tomamos al pie de la letra los planes en cuanto al cine y su finalidad contenidos en el programa electoral del PSOE<sup>[236]</sup>, que se recogían en una afirmación emblemática: «el cine no puede ser definido solo como

producto industrial, sino que es necesario subrayar su valor como “bien cultural”».

En su paso festivalero, *El pico* despertó una enorme expectación y mereció una inusual cobertura mediática para el cine español. Ópalo había contratado a un jefe de prensa, Diego Figueroa, y reservado una suite en el Hotel María Cristina, establecimiento en donde productor, director y actores se alojaron.

Eloy llegaba preparado para acometer la defensa de *El pico* puesto que nadie la iba a hacer por él. El director dedicó todo el viernes a promocionar su nueva película mientras posaba graciosamente ante los medios con la derecha enfundada en un guante de boxeo con el que sujetaba el dossier de prensa impreso a todo color. Sobre Eloy de la Iglesia caía el peso de los temas que la película trataba, que eran también un reclamo: problemática familiar y juvenil, conflicto vasco, heroína, presencia del aparato de represión del Estado en Euskadi, con la carga particularmente pesada de denuncia directa a la Guardia Civil, todo ello mezclado con una subtrama de homosexualidad que ocupaba la parte central de la película y, en la parte final, otra de abierta polisexualidad. Esos eran los puntos críticos sobre los que se construía la película y que podían hacerla pasar por cine tremendista.

Se hallaba cubriendo las noticias del festival para Televisión Española el periodista Ramón Colom, director de *Informe Semanal*, un programa imprescindible para los españoles en los tiempos en que 20 millones de televidentes se reunían frente al televisor para ver un mismo espacio.

Colom pertenecía a una generación más benjamina que la de Eloy, a la misma que Pedrito Almodóvar y Gonzalo Goicoechea, una generación que seguía siendo de jóvenes cuando se implantó la democracia en España.

El lugar acordado para la entrevista por parte de TVE era la plaza Antonio de Oquendo, junto al monumento del almirante del mismo nombre.

Antes y después de la grabación, Eloy no pasó por alto las jeringuillas tiradas en la plaza, dos o tres por cada metro cuadrado según calculó de un vistazo.

Acercándose a José Luis Manzano, Colom requirió al actor para grabar unos canutazos.

Seguidamente la ETB entrevistó a Javi y Jose en pareja. Pocas semanas más tarde, ambos se encontrarían de nuevo, junto con Rosario y otros cuatro jóvenes, en el plató del programa de TVE *La tarde*<sup>[237]</sup>, en el que tuvo lugar un debate sobre nuevos nombres del cine español que moderó Pepe Navarro. Jose habló de sus películas y anunció en televisión, a un palmo de un Antonio Banderas con cara de querer comerse el mundo —solo la cara—, su inminente salto del charco para participar en una producción rodada en Estados Unidos.

En el pase de prensa de *El pico* en el Victoria Eugenia, el sábado 17 de septiembre a las nueve de la mañana, muchos donostiarras se quedaron a las puertas del teatro sin entrada.

Ese día, ETA asesinaba a tiros a un número de la Policía Nacional en la localidad guipuzcoana de Urnieta.

A la salida de la proyección hubo quien aseguró que la carga polémica de la película no era para tanto, y el caso era que ni en el pase matinal ni en el de gala se alzaron gritos de protesta ni abucheos y sí largos aplausos y ovaciones.

Los nombres de José Manuel Cervino y Enrique San Francisco sonaban

en la categoría de mejor intérprete masculino, mientras que Javier García fue considerado por la prensa catalana una verdadera revelación. El periodista oficioso de turno no debía de tener el dato de que se trataba de un simple charnego. En algunos medios se ensalzó el trabajo del protagonista, al que su director encomiaba al afirmar que había alcanzado la madurez como actor.

A la presentación de gala, a las 22.45 h en el Victoria Eugenia, acudieron representantes de las fuerzas políticas de Guipúzcoa, también el diputado Bandrés, y toda la prensa acreditada. Eloy coincidía con Diego Galán, enviado por *El País*. Los invitados iban accediendo al *hall* del teatro y saludaban al alcalde Ramón Labayen; a Pilar Olascoaga, secretaria general del certamen; al director de este, Luis Gasca, y a otras autoridades invitadas. Cuando Eloy llegó con Cervino y el jefe de prensa, Pérez Giner se movía de grupo en grupo.

En la puerta del teatro, una señora anciana con el cabello recogido en un moño y un aspecto pulcro, sin duda empleada por la organización del festival, ofrecía ramilletes de flores que tomaba de la cesta que le colgaba del brazo a las damas o colocaba una sencilla flor en la solapas de los caballeros. Cuando Jose, cigarrillo en boca y visiblemente nervioso, accedió al interior con Javi García y Luis Iriondo, vació en un gesto impulsivo su billetera sobre la cesta de la buena señora aun antes de que esta le colocase la flor en el ojal de la chaqueta. Los tres recién llegados avanzaron unos metros deslumbrados por los flashazos de las cámaras, saludando a quienes conociesen.

Manzano caminaba más encorvado de lo habitual, lo que reforzaba su aire de tristeza. Pronto fue retirándose más y más hasta chocar con una pared. Algo pasaba, algo le había sucedido. Expuesto, desatendido, la vena autodestructiva, tan propia de los seres débiles de carácter y dependientes, crecía.

Ramón Colom, que lo miraba mucho, se le acercó.

Ramón tiene la inestimable capacidad de discernir los rasgos y estados psicológicos de muchas personas, y también una preocupación por el ser semejante que destila sinceridad.

Al sentirse acompañado, José Luis ostentaba su maravillosa sonrisa. Colom entrevió como a esta se le superponía una pulsante angustia interior. Se interesó por el joven y quedó a su entera disposición, lo que suscitó en esa ocasión algún contraste con Eloy.

El periodista se sumó a la fotografía de equipo, en la escalinata interior del Teatro Victoria Eugenia, situándose muy cerca de Jose y flanqueados por los *dantzaris* que les hacían pasillo.

Tras la cena, ofrecida por Ópalo en el Real Club Náutico de San Sebastián, equipo, periodistas, amigos y miembros de la organización se juntaron de nuevo en una fiesta que partía de la suite de Ópalo en el María Cristina, ramificándose por toda una planta del hotel. La premisa parecía propia de un vodevil y podría resumirse en eso de «a ver quién terminaba en la habitación de quién». Fue una celebración divertida para aquellos bien situados, trabajosa para los que querían llegar, angustiosa para otros tantos, los menos advertidos, y evasiva en general, de la que cada uno se retiró con quien quiso o se fue a descansar.

Al día siguiente, el equipo de *El pico* se desayunó con la crítica de Manuel Hidalgo, enviado especial de *Diario 16*, cuya dirección optó por situar la película en su portada, a toda plana: «Escandalosa película sobre la Guardia Civil». (El dossier especial aparecido el día 18 de septiembre en *Diario 16* incluía una entrevista a José Luis Manzano, con foto).

La noche anterior, antes de mandar la crítica a la redacción del periódico, Hidalgo se la había mostrado a Pérez Giner, quien le pidió que remarcase la

vocación comercial de la película. Hidalgo añadió una frase en este sentido y envió el texto.

En la redacción de *Egin*, el diario nacionalista vasco, tampoco gustó la visión de Eloy de la Iglesia sobre Euskal Herria. En el otro extremo del espectro ideológico, el diario *El Alcázar* sentenció un «Ataque despiadado a la Guardia Civil<sup>[238]</sup>». Todos los medios parecían estar de acuerdo en que el verdadero bombazo del festival era *El pico* y su equipo, aunque fuese para colgar al film el sambenito de sensacionalista y oportunista.

«Estas características están. No las busco. Las encuentro —insistía Eloy—. Coincidimos el público y yo en conocer y ver cómo es realmente esta sociedad».

Se insiste, las películas de Eloy no pueden ser oportunistas sin más por su convicción, valores éticos expuestos y radicalidad de fondo y forma, pero sí inoportunas.

*Si a mí me interesara exclusivamente la pasta no seguiría esta línea de cine con problemáticas marginales que siempre corren el riesgo de no interesar. [...] Antes de hacer una película ya sé que no le va a gustar a los de la derecha ni a la progresía intelectual y bien pensante, dicen ellos, que no me perdonan mi desprecio a «la Gran Cultura»<sup>[239]</sup>.*

El productor de la película se había pasado una semana discutiendo con el director el asunto de los cortes a la película que, esta vez sí, distribuyó en salas y vídeo doméstico la misma Ópalo Films<sup>[240]</sup>. Por otra parte, Pérez

Giner, que no solo había producido *El diputado*, sino bombazos de taquilla como las películas del Torete y el Vaquilla en Profilmes o de la Quinta del porro en Prozesa, notó —¡ay!— que el equilibrio mayor de *El pico* se inclinaba a lo comercial.

Pérez Giner diferenciaba siempre el cine comercial del artístico, sin ir necesariamente uno en detrimento del otro, puesto que lo importante para él era que la película cumpliera su función. No hacerlo constituía para P. G. el verdadero fracaso.

En cuanto a *El pico*, una subtrama homoerótica definida no se acomodaba precisamente al cine comercial y podía «confundir».

Es innegable que *El pico* tenía un sentido y una vocación comercial y, desde luego, Eloy de la Iglesia pretendía llegar con sus películas al mayor número de espectadores posible, aunque no de forma única y excluyente ya que, es obvio, solía prevalecer en estas el mensaje, el panfleto, lo que se contaba por encima de la forma (y las consecuencias).

El agosto anterior, Eloy estuvo de acuerdo en que se eliminasen del film todas o casi todas las «declaraciones de principios», «redundancias», «torpezas» y «reiteraciones». Entonces, el productor cercenaba un breve bloque de secuencias que mostraban la relación libre y abiertamente homosexual entre Paco-Mikel. P. G. se escudó en la reiteración ya que, a su parecer, Paco decía las mismas cosas a su padre y a Mikel, el escultor.

La versión del film, que montador y director daban por intocable, queda irremediablemente descompensada con la elipsis del desarrollo medio de la trama Paco-Mikel. El productor también dejaba fuera la representación de la tríada polisexual, imprescindible en el cine de Eloy de la Iglesia, formada aquí por Paco-Urko-Betty haciendo el amor sobre una colcha (se intuye

brevemente la imagen antes de ir a elipsis por corte abrupto; al menos queda eso para testimoniarlo) y luego metidos dentro de la bañera en todo su esplendor corporal. Pero esta escena también cayó al suelo de la sala de montaje y solo se mantuvo la cola, con unos segundos de los chavales de cintura para arriba jugando con el monomando de la ducha y la voz en *off* de Jose superponiéndose a la escena que sigue, con el inevitable comentario soez a la erección de Urko. La truncada escena también se mantuvo en uno de los santos expuestos en las vitrinas de los cines, como certero cebo lanzado por el exhibidor al espectador de mente obscena. Las copias ya tiradas, incluso distribuidas en ciudades como Barcelona o Sevilla, se cortaron directamente a mano por Salcedo o su ayudante. La película perdía de forma dolorosa otros diez minutos<sup>[241]</sup>.

El estreno madrileño, el 4 de octubre, fue muy sonado. En el Cine Rex — la película se proyectaba también en el Luchana— se prodigaron amigos y compañeros como los hermanos Flores o Bardem, entre otros.

Jose, acompañado por Quique San Francisco, tan visiblemente colocado como él, manifestó a un redactor de TVE: «Me encanta trabajar con Eloy. No es porque esté con él». Inmediatamente, muy ruborizado, añadía torpemente tratando de arreglarlo: «...esté en el estreno de la película de *El pico*».

Una vez más la prensa diaria se teñía de amarillo, color predilecto en toda su gama para los medios de la derecha o progresistas a la hora de referirse al cine de Eloy de la Iglesia.

Eloy montó en cólera ante afirmaciones que consideró «falacias inciertas y calumniosas», aunque ya se esperase el ataque sistemático al advertir los mismos calificativos asociados a su persona y su cine y tener que responder,

una y otra vez, a las idénticas cuestiones de los reporteros:

[...] *no es una película antimilitar ni amarillista. Sé que es incómoda, pero no hace concesiones*<sup>[242]</sup>.

En la campaña de desprestigio de la película que se orquestó a continuación, muchos se tiraron de los cabellos y rasgaron las vestiduras. Se dio pábulo al rumor de que las mujeres de la limpieza se habían quejado a los empresarios de los cines porque con *El pico* se encontraban más chutas flotando en el agua de los váteres que con cualquier otro título, o se corrió el infundio de que despertaba el síndrome de abstinencia entre el público que llenaba las salas, lo que invariablemente se tornó en publicidad para la película.

Particularmente virulento fue el ataque difamatorio que emprendió un medio franquista como *El Alcázar* desde la presentación de *El pico* en San Sebastián<sup>[243]</sup>.

Los embates no quedaron en la prensa escrita. De vez en cuando sonaba el teléfono de la productora y algún sujeto que no se identificaba, o lo hacía como un número anónimo de la Guardia Civil, amenazaba con ir a pegar dos tiros al director de la película. Pero Eloy no perdía la compostura ni se dejaba intimidar.

*El pico* se estrena en salas de toda España y logra el número uno en recaudación apenas aparece en cartelera. Se convierte así en la película española más taquillera del año 1983 con 619.568 espectadores computados en apenas dos meses. Al principio del año siguiente, *El pico* alcanzará los

996.032 espectadores en salas del país.

Tras el nuevo éxito, Eloy de la Iglesia llegó a resignarse a su faceta de director comercial de un producto que no dejaba de ser comercial, como había pretendido el productor ejecutivo de la película.

A primeros de abril se sobrepasa la cantidad de 250 millones de pesetas de recaudación, según datos internos de la productora. La película se distribuye, de una u otra forma, en Italia, Argentina, Perú, Uruguay y Paraguay. Luego también en Grecia y Francia, donde es premiada en el Festival de Cine de Burdeos.

*El pico* hizo un deslumbrante desembarco en los videoclubs de todo el país a partir de mayo de 1984. A un año de su estreno en salas comerciales, *El pico* había vendido más de 8000 cintas. El precio de cada copia superaba las doce mil pesetas. La productora estimó que había sido mucho más vista en vídeo que en salas de cine, e incluso manejó el dato de que, en alguna semana, fue la cinta más demandada en los canales privados de distribución.

*El pico* recibe la calificación de película de especial calidad cinematográfica<sup>[244]</sup>, que se traduce en una cantidad económica nada desdeñable equivalente al 10 % del total del presupuesto reconocido, más una subvención adicional del 15 % de los rendimientos brutos en taquilla de los siguientes cuatro años a partir del estreno comercial, además de una subvención automática del 5 % del presupuesto por superar los 100 millones de pesetas en recaudación.

Dado el espectacular éxito comercial de la cinta, el consejo de administración de Ópalo Films optó por dar preferencia a *El pico 2* sobre la adaptación del relato de Henry James *Otra vuelta de tuerca*, en coproducción con Gaurko Filmeak, que se aplazaba para 1985.

Por entonces, resurgió el problema de la mili de Jose. Una vez agotado el máximo de los dos años de prórroga, llegó la notificación oficial del Ejército de Tierra llamando a quintas a Manzano. Su reemplazo entraría a finales de noviembre en el Centro de Instrucción de reclutas (CIR) n.º 5, compañía 14, en Cerro Muriano, provincia de Córdoba.

Jose recibió la noticia con angustia.

Eloy contemplaba la posibilidad de escape para Jose si solicitaba la exención por drogadicción, pero temía un posible escándalo. Por otra parte, estaba convencido de que una de las medidas inmediatas del Gobierno de Felipe González sería la reducción del tiempo de servicio militar activo o incluso la derogación de la Ley de Reclutamiento y Reemplazo vigente desde 1968. Eloy ponderó todo: Córdoba era una plaza amiga, Luis Anguita estaba al frente de la alcaldía. A Jose no le vendría mal un poco de disciplina mientras él preparaba *El pico 2*. Conservaría, eso sí, a la hermana para ocuparse de las labores domésticas y dejarlo levantado todas las tardes.

A partir de *El pico*, las gentes del cine y otros compañeros del director comenzaron a propagar la noticia de que Manzano había enganchado a Eloy al caballo.

En el tiempo en el que la heroína todavía no estaba en la calle, muchos guardaban el recuerdo de Eloy fumando hachís despreocupadamente o usando la cocaína en rodajes, y fuera de estos, pero ¿convertirse en un heroinómano? Imposible. Tuvieron que inducirle, denunciaban algunos, y

tuvo que ser ese quinqui, Manzano. «Cuando conoció al chico, él (o ella) cambió y hasta cortó conmigo», era el lugar común en el que otros muchos caían, sin reparar en que negaban a alguien tan dogmático como Eloy la capacidad de decisión propia.

Estos insistentes comentarios llegaban a oídos del propio Jose, incluso en presencia de Eloy. En tales ocasiones, el chico no podía disentir, se delataría, o más bien traicionaría a Eloy delatándolo. Al contrario, aquellos maliciosos comentarios le provocaban en lo inmediato la risa fácil, que pronto daba paso a una gran pena, una impotencia ante la mentira malévola y hasta el rastro de una dignidad de procedencia que nada podía arrebatarse. Al mismo tiempo despuntaba en el joven un resentimiento hacia Eloy, sedimentado en su perenne situación de inferioridad.

El 7 de noviembre de 1983, Laura Diéguez fallecía a los setenta y siete años en el domicilio valenciano de su hijo Máximo a causa de un edema agudo de pulmón. Al final del verano, poco después de la visita de su otro hijo, Laura había quedado parcialmente impedida. Eloy pensaba que, como buena gallega, decidió marcharse de este mundo. En dos semanas entraba en coma profundo y moría en olor de santidad, ya que era muy devota y en los últimos tiempos incluso se había atado a la cintura un rosario.

Ante la noticia del tránsito, Angel puso a disposición su coche y se trasladaron inmediatamente a Valencia. Jose les acompañaba. Sin contemplaciones de algún tipo, Eloy se presentó en el tanatorio con Angel y Jose.

Cuando no se encontraba a la vista de sus familiares, Eloy tiró certeramente una larga raya sobre la superficie del féretro materno y la esnifó

de una vez. El acto estuvo motivado por algo más que su preferencia por las superficies satinadas, como el disco de la moviola en la mesa de montaje, pero Eloy no se planteó entonces buscar la causa.

Ese día, en Valencia, Eloy se acerca a su sobrina Laura, que era también su ahijada. Laura había demostrado desde muy pequeña tener afinidades con su tío y gran curiosidad y cariño por él, además de compartir un evidente parecido físico y un mismo espíritu inquieto e inconformista y, ¿por qué no?, idealista.

Volvieron a Madrid.

El precio de la heroína seguía subiendo como la espuma a la par que su calidad descendía. Los organismos de los primeros consumidores de opiáceos, acostumbrados a una pureza de alrededor del 30 %, no habían podido resistir más allá de unos pocos años. Por otro lado, se recibían noticias de los estragos causados por partidas de droga adulterada, no precisamente por azúcar o polvos de talco, sino con venenos como la estricnina. ¿A quién beneficiaba esta eliminación selectiva de la población, que terminaba siendo indiscriminada?

Eloy reaccionó ante esta realidad. Decidido a buscar heroína de la máxima pureza y calidad, desechaba la variedad *brown sugar*, demandando siempre la blancura cristalina de la tailandesa. La media era de dos gramos diarios para consumo propio, pero él llegaba a comprar hasta cuatro gramos de una vez si le ofrecían un material óptimo. Como su problema no era de economía, no se inyectaba, y si tenía que doblar o triplicar la cantidad de heroína para perseguir la pausa inaudita, se hacía.

La noche anterior a la marcha de Jose al centro de instrucción de Cerro

Muriano, Eloy tuvo a bien celebrar una reunión especial de despedida del joven recluta.

Eloy y sus cortesanos campaban a sus anchas entre chicos de barrio, tres, que Eloy había invitado a través de Jose.

—¡Dame un abrazo, reina! —soltó Pedrito Menéndez, tendiendo los brazos completamente abiertos a Eloy.

—¡A una reina no se la abraza, se la obedece! —contestó un exaltado Eloy—. O a ver si te has creído que soy Felipe González y tú el rey.

—Anda, no te pongas reina madre conmigo.

Eloy aportaba todo lo necesario sin escatimar en nada.

—Con tanta entrada vendida para Ópalo... —deslizó Angel, a sabiendas de que Eloy escuchaba.

—Para que a mis cortesanos no les falte de nada —respondió Eloy.

Angel sabía lo que decía.

En la amplificación de la paranoia, un comentario escuchado a P. G. hizo pensar a Eloy que Ópalo pudiese tener algo así como una «caja negra» de las finanzas, presunción que, por supuesto, no podía demostrar sin un fundamento real. A partir de entonces, muchas tardes, Eloy mandaba a Angel a los locales donde se proyectaban sus películas para preguntar por la recaudación del día y, de paso, comprobar si se estaban alterando los datos desde Barcelona, pero nunca encontraron indicio alguno.

Alguien con más paciencia que Eloy había dispuesto largas rayas sobre el plato del disco, siguiendo la forma curvilínea del microsurco del *long-play*. Eloy era pródigo en todo tipo de ocurrencias que le procurasen una diversión.

Se accionó el mecanismo del plato giratorio pero el juego no resultó como se habían figurado, ya que las 33 revoluciones por minuto no consintieron esnifar ni el arranque de las rayas y el polvo acabó desperdigado por la

moqueta. No había problema. Eloy tenía preparados sobre el aparador el LP de *Rigoletto* y el de *El buque fantasma* cargados. Otros cortesanos probaron a esnifar del plato con escaso o ningún éxito. Al final se declaró el desastre y hubo quien terminó esnifando el polvo blanco que había permanecido en la base del plato, sobre el disco de goma, por el suelo o impregnado en la epidermis.

Un morenazo seguía alucinado a Gonzalo, sentado a su vera en el sofá.

—Eres el vivo retrato de Diego Gibelaldo —expresó con autosugestión el navarro— durante la primera Guerra, en la goleta Ana, allá por el año 1835. Tú eres descendiente de carlista. Seguro.

—No, macho, que mis viejos son de Cáceres.

Eloy aguardó al momento oportuno para dar el golpe que provocó una de las bromas principales de la velada.

—Si no espabilas en la mili, te sustituyo —le retó, muy serio, a Jose cuando se inclinaba a esnifar su raya.

De seguido, todos los cortesanos rieron. Jose, pálido, esnifó. Eloy comprobó que había hecho diana mientras daba una larga calada a su cigarrillo. A continuación, le pasó el brazo por el cuello atrayéndolo hacia él.

Inició *La Lirio*<sup>[245]</sup> interpretada por Estrellita Castro:

*En Cádiz tie la Bizcocha  
un café de marineros,  
y en el café hay una niña  
color de lirio moreno...*

Pedrito eligió uno de los tres chulos para abrir el baile, galantería que fue

recibida con alguna risa aislada. A continuación, Eloy se llevó a Jose lejos del *long-play* de la heroína y lo agarró. Enseguida, Gonzalo y el supuesto carlista se unieron a las otras dos parejas en el baile.

*La Lirio, la Lirio tiene,  
tiene una pena la Lirio,  
que se le han puesto las sienas  
moraitas de martirio.*

El timbre de la puerta del apartamento sonó un par de veces, pero nadie parecía tomar la iniciativa de ir a abrir. Nadie salvo Sastre.

La figura de Mar se recortaba en el rellano.

Ella entró, avanzando con la atención puesta en Jose que, al verla, se destacó de Eloy.

—Adelante, guapa. Pasa, pasa —dijo el hombre.

—Vengo por Jose —anunció Mar con un hilo de voz.

—¡Cómo no! ¿No haces las presentaciones, Jose?

El chico estaba en tensión.

Eloy continuó cargado de hipérbole y ceremonia:

—Al menos ofrece algo a la chica, hombre.

Jose tenía la mirada caída y desviada.

—Bueno, haré yo los honores —proclamó Eloy.

Levantó dos *long-play* con una decena de largas rayas tiradas sobre sus superficies, y apuntando una sonrisa heladora, tendió a la bella desconocida el de la derecha.

Se escuchó detrás de Eloy un murmullo de risas.

—¿Gustas? —preguntó.

Ella no respondió, pero le sostuvo la mirada.

—Pues es coca—aseguró Eloy—. Si te untas un poco allá abajo a lo mejor a este se le levanta y tenemos el número de esta tarde.

El director se volvió un instante a sus cortesanos, tendiéndoles casi gracioso el disco que sostenía con la izquierda.

—Aunque yo creo que Jose preferirá esto otro —concluyó—. ¿Sabes lo que es, guapa? —interrogó directamente a la joven.

—Sí. Y ahora veo quién se la da —le espetó ella.

Eloy abrió mucho los ojos y, a continuación, mutó su expresión gélida a una sibilina.

Mar se acercó a Jose y lo agarró de un brazo.

—Vámonos de aquí.

Pero Jose no levantaba el pie —ni la vista— de la moqueta.

En ese momento, Mar fue consciente de que nunca podría tenerlo y de que el joven que amaba siempre dependería de alguien que no sería ella, no solo de una sustancia, porque era débil. Aun así, quiso ser ella quien lo salvase. Pero Jose continuaba sin mirarla. ¡Si solo lo hiciese una vez!

Sonaba todavía *La Lirio* cuando Mar huyó llorosa. La puerta se cerró y Jose seguía paralizado, como el resto.

*A la mar, marea,  
a la Virgen, cirios,  
y pa duquitas, madre de mi alma,  
pa duquitas negras,  
las que tie la Lirio.*

Gonzalo —dispuesto a romper el trance de estaticidad— enseñó ambas manos bien surtidas a su pareja.

—¿Raya o whisky, macho?

## 8

El 16 de diciembre de 1982, Pilar Miró se había hecho cargo de la Dirección General de Cinematografía en una coyuntura en la que la cuota de mercado del cine español estaba situada en el 20,9 %<sup>[246]</sup>, 36,2 millones de espectadores<sup>[247]</sup> para ese año, pero también con un control de taquilla fraudulento, uno de los mayores lastres del cine español, estimado por la propia institución en alrededor del 30 % de la recaudación y una distribución en manos norteamericanas. La primera cuestión se prometió a los empresarios desde el organismo estatal que sería controlada. La segunda era insalvable porque respondía, y responde, a la más alta instancia política.

Antes de nada se trataba de establecer una nueva legislación, según el modelo europeísta vigente en otras cinematografías, que recogiese las principales reivindicaciones de la industria y de los productores cinematográficos desde el ya por entonces sobredimensionado Congreso Democrático de Cine de diciembre de 1978 y que colmase el tan anhelado proteccionismo a los propios directores o directores-productores.

Tras una serie de decretos leyes, promulgados con carácter de urgencia durante la primera mitad del año, el 28 de diciembre de 1983, finalmente, se aprobaba el Real Decreto 3304/1983 de Protección de la Cinematografía, publicado en el BOE el 12 de enero de 1984, que ponía en claro las intenciones que tenía para el cine el partido en el Gobierno central.

La nueva ordenación jurídica introducía novedades tanto en referencia a cuotas de distribución y de pantalla como a créditos y subvenciones.

Se establecía una proporción 1:3 en cuota de exhibición. En cuanto a la cuota de distribución (licencias de doblaje de películas extranjeras otorgadas, una película en VOSE no hacía taquilla), se reducía de 5 a 4 «por cada película española que [los distribuidores] acrediten tener contratadas para su distribución en España». Así, la nueva legislación, que respondía a una de las reivindicaciones mayores del sector, fijaba la cuota de distribución de películas extranjeras y de producción española en una proporción de 4:1. Sin embargo, en su práctica habitual, las grandes distribuidoras americanas siguieron haciéndose con gran parte de las películas españolas más rentables a fin de cumplir la cuota que les era impuesta desde el Ministerio de Cultura.

Otro punto importante que se había tocado era el de la clasificación de las películas. La calificación moral «S» resultaba eliminada para evitar la concesión indiscriminada de licencias de doblaje, factor decisivo en la reducción drástica del número de producciones españolas, de 137 películas calificadas en 1983 (se incluían coproducciones) a 80 títulos el año siguiente.

También abordaba la cuestión de las subvenciones directas al cine. Las subvenciones iniciales, según recoge el Decreto Ley<sup>[248]</sup>, revestían la forma de créditos por adelantado y sin intereses, que salían del Fondo de Protección a la Cinematografía —suscrito ante el Banco de Crédito Industrial—, y consentían la viabilidad económica de la mayoría de las producciones de los beneficiados.

Aquí residía la parte más contradictoria de la legislación, que suscitó no pocos contrastes entre los profesionales no beneficiados: la subvenciones a películas que habían sido otorgadas sobre proyecto se incrementaban según la

calidad, mediante parámetros subjetivos aplicados por una Subcomisión de Valoración Técnica, establecida dentro de la Comisión de Calificación de las Películas Cinematográficas. Los porcentajes eran también jugosos en general: hasta un 50 % del presupuesto total del coste de la producción por anticipado (25 % del total del presupuesto + 25 % a producciones cuyo presupuesto superase los 55 millones de pesetas) y, devuelto *a posteriori*, el 15 % del rendimiento bruto en taquilla de una determinada producción cinematográfica durante los primeros cuatro años de explotación comercial. Así, se podía dar el caso de películas que, solo del Ministerio de Cultura, terminaban obteniendo un 65 % del presupuesto presentado (hasta un 50 % por adelantado).

Sobre el papel era ideal para la mayoría de la profesión. Sin embargo, no todo eran luces. Para superar los 55 millones declarados de presupuesto de una producción subvencionada por su valor cultural, los precios se hincharon hasta lo inverosímil. Como la aspiración general era la de ampararse en el proteccionismo oficial, de la manera más amplia posible, productores y directores (estos últimos acaparaban a menudo el doble rol) comenzaron por subirse los sueldos y, en el margen de dos años, el caché de equipos artísticos y técnicos equipo técnico se duplicó, si no triplicó, lo que colateralmente hizo que los precios de los proveedores de material técnico y empresas de servicios se disparasen. Eso sí, las subcomisiones no reconocían todos los presupuestos presentados ni declarados.

Por otra parte, la nueva ley permitía acumular sin límite todo tipo de subvenciones (autonómicas y televisiones), que podían llegar a cubrir el 100 % del presupuesto, incluyendo el ventajoso capítulo de imprevistos.

Estas subvenciones se convirtieron rápidamente en la fuente principal de

financiación de una película, por lo que el cine español quedó dependiente del Estado y sus instituciones.

Para el año 1984, finalmente, se destinaban 740 millones de pesetas en 42 de las 80 producciones (se incluían coproducciones).

A la par, se revalidaba la medida indirecta del Gobierno de UCD a partir del año 1979, muy bien recibida por la profesión, de destinar una partida del presupuesto de TVE para la producción de películas y series de televisión, preferentemente adaptaciones literarias «de prestigio». En época socialista se continúan las relaciones entre los productores y Radio Televisión Española a fin de firmar un convenio colectivo y de regular un estatuto para el pase de sus películas, tanto en Televisión Española como en las nacientes televisiones autonómicas, con una compensación mínima de 18 millones de pesetas para cada producción española emitida en televisión, a partir de septiembre de 1983. Varias películas de Eloy de la Iglesia se beneficiarían de este convenio en lo sucesivo.

Eloy de la Iglesia, el mismo que, con agudeza y pragmatismo, entendía el instrumento político que puede ser el cine, valoraba positivamente estas medidas públicas y siempre se mostró partidario de la política socialista de cine en contraste con otros profesionales que acusaban a la Dirección de Cinematografía de favoritismos y veto económico en la concesión o denegación de las ayudas solicitadas, en concreto a las Comisiones de Calificación y Subcomisiones de Valoración Técnica que la dirección del propio organismo nombraba directamente, sin que se contemplase en la ley conflicto de intereses alguno. Claro que Eloy era parte interesada, y privilegiada por medio de las ayudas a sus películas, lo que reforzaba su gran disposición por la socialista Pilar Miró:

*Esta chica [Pilar Miró] es una santa [...]. He hablado con ella y la veo con una enorme disposición para solucionar los problemas del cine español. Pero ocurre que el de Cultura no es un Ministerio económico, y los problemas son básicamente económicos. Su labor se presenta muy difícil, aunque Pilar Miró me merece una absoluta confianza como compañera y como profesional. Creo que todos los sectores civilizados de la industria del cine deben apoyarla, de lo contrario iremos al caos<sup>[249]</sup>.*

El hijo de la Euskadi industrializada, miembro del PCE en clandestinidad y luego en democracia, había llegado y mantenía vigente el apoyo de un Gobierno del PSOE.

## 9

Para la segunda parte de *El pico*, Eloy quiso centrarse en el descenso continuado y pronunciado de Paco al mundo de las drogas y en cómo su padre, Evaristo Torrecuadrada, tentaba su rescate. Era el camino de dos generaciones, padre e hijo, por entender el problema y superar la habituación a la heroína del más joven.

—Lo primero que pierde un drogadicto es el amor a la verdad —enunció Eloy.

—Un yonqui miente siempre, no tiene amor, ni mucho menos respeto a las personas, se vende, mata si hace falta para conseguir su dosis —continuó Gonzalo.

—¿También a su propio padre?

Eloy asintió franco.

¿A dónde le llevaría su adicción? ¿A Carabanchel como preso preventivo tal vez? Sí. Y meterían en la penitenciaría a Paco y Pirri.

Faltaba una columna, con sus tramas y nuevos personajes, sobre la que estructurar las vivencias personales del protagonista y de su padre.

Gonzalo acababa de salir de una mala experiencia personal. El largometraje *Akelarre* (1984), dirigido y producido por Pedro Olea desde su propia compañía, Amboto Producciones Cinematográficas S. L., era uno de los primeros y más ilustres ejemplos de cine que se acogía a la política proteccionista del Gobierno Vasco del PNV, con cuantiosas subvenciones económicas por adelantado (25 % a fondo perdido, más otro tanto que era concedido a la película por el Ministerio de Cultura por su «especial calidad») y otras ayudas *a posteriori*.

*Akelarre* reinterpreta un auto de fe acaecido en el valle de Araitz en 1595<sup>[250]</sup>, que Olea había encontrado documentado en un volumen de reciente aparición<sup>[251]</sup>, aun presentando «parámetros excesivamente contemporáneos que restan credibilidad al conjunto», escribiría un crítico anónimo en la revista *Fotogramas*. Olea volvía al cine después de cinco años en los que se había comprado un piso en la parte vieja de Bilbao y viajaba a Madrid casi exclusivamente para rodar publicidad. Ya no mantenía con Eloy la amistad estrecha de diez años atrás.

Después de la propuesta del propio Olea a Goicoechea, que conocía perfectamente la historia de la Navarra feudal del siglo xvii, reuniones y mucho hablar, en mayo de 1983 se registró una versión del guion, poco más que un borrador opinaba Gonzalo, que Olea aceptó e hizo suyo en forma de guion de rodaje para el otoño de ese mismo año, asesorado por Julio Caro

Baroja, entre otros. El guionista no fue requerido para hacer una segunda ni una tercera versión del guion. Con la película rodada y presente en competición en el Festival de Cine de Berlín, en febrero de 1984, se vio que a pesar de su pretenciosidad bastante risible, el filme no era excelso como podía serlo *The Devils* (Ken Russell, 1971):

[...] *puede reprochársele cierto esquematismo narrativo, que imposibilita la sorpresa*<sup>[252]</sup>.

Tras la funesta crítica de Manuel Hidalgo en *Diario 16* (desde *El pico* parecía que Hidalgo se había especializado en ellas), que concedía a la película solo una estrella, Olea acuerda una entrevista con Hidalgo en la que pudiese explayarse sobre su película:

Hidalgo: *A mi juicio, el mayor problema de Akelarre está en el guion. No me gusta el guion.*

Olea: *Probablemente tienes razón. Mi mayor problema profesional es ese, que no encuentro un guionista cojonudo. Con el paso del tiempo suelo ver que los guiones de mis películas tenían que estar mejor armados, no sé...*

*Yo estoy satisfecho de los guiones de Pim, pam, pum... ¡fuego! y Flor de Otoño, mis dos experiencias con Rafael Azcona, dos guiones espléndidos de arquitectura y de ritmo. Los demás, no sé...*

Hidalgo: *Es que en España no abundan los buenos guionistas...*

Olea: *Ese es el problema, sí*<sup>[253]</sup>.

A Gonzalo le era indiferente que Olea antecediese su propio nombre en

los créditos de aquel cadáver cinematográfico —a diferencia de lo que solía hacer Eloy de la Iglesia si no convenían lo contrario—, pero se tomó las declaraciones del bilbaíno como inexactas en el resultado y un menosprecio a su profesionalidad en toda regla. Esta historia marcó el distanciamiento entre ambos hombres, que pillaba a Eloy en medio, como amigo de los dos que era, y una actitud amarga y contrastada que se fue agudizando con los años.

Cada tarde, Eloy y Gonzalo trataban de reproducir su acostumbrada dinámica de trabajo. Mientras que el guionista contribuía con propuestas para la película, Eloy se dedicaba, más que otra cosa, a dibujar el logotipo de *El pico 2* sobre la hoja en blanco. No era temor a enfrentarse a un material que reflejaría su propia realidad, sino más bien una crisis de ideas y de confianza en el otro que el director no pasaba por alto.

Un heroinómano tiene la mente fría, generalmente clara, y es consciente de todo lo que pasa a su alrededor. El problema es que Eloy y Gonzalo mezclaban el opiáceo con analgésicos para el dolor físico, pero también con anfetetas para ponerse a tono y cocaína para revertir efectos.

Después de unos pocos días de esforzado trabajo, sin el provechoso intercambio de antes, Eloy concluyó:

—He buscado a alguien con visión distanciada del problema para que escriba con nosotros.

Gonzalo frunció levemente el ceño.

—¿Qué problema?

—El nuestro, Bianca, el nuestro.

—¿Una moderna?

—Alguien que está de moda. Además, yo te garantizo que vas cobrar lo mismo y en sus plazos.

—Pero ¿quién es ella? —insistía Gonzalo.

Hacía años que Eloy tenía un nombre en mente. A principios de 1981 se había citado con Fermín Cabal para proponerle escribir con ellos la historia de *Galopa...*, delante de un Gonzalo con la cara más larga de este mundo, pero la colaboración entre dramaturgo y director se dejó para más adelante. Por fin, De la Iglesia consumaba su aspiración de trabajar con Fermín Cabal, militante del PSOE, uno de los pocos intelectuales-autores de prestigio que estimaban abiertamente su cine y que siempre habría de defenderle en las Subcomisiones de Valoración técnica del Ministerio de Cultura.

Eloy citó a Fermín Cabal (y a Gonzalo) en una céntrica terraza madrileña. Esperando al dramaturgo, se sacó del bolsillo de la chaqueta una papelina que abrió sobre la mesa.

—¿Qué coño haces? —lanzó con toda la sangre fría de la que fue capaz Gonzalo, y comenzó a doblar las puntas de la papelina ajena. Eloy le dio un par de golpecitos en el dorso de la mano, se inclinó hacia la droga para esnifar una porción rápidamente y la guardó él mismo. Gonzalo, con su dignidad y marcada educación monacal, se quedó helado.

Esta fue la época de mayor consumo de Eloy, en la que era capaz de meterse hasta 100.000 pesetas al día por la nariz y comprar heroína por el doble de esa cantidad para acumular. Pagaba el gramo de heroína a 25.000 pesetas.

—Tus camellos te están estafando.

—Preséntame a los tuyos.

Gonzalo rio, escurriendo el bulto. Lo más importante para un heroinómano es subvenir a su propia necesidad y la codicia acaparadora de Eloy al respecto le comprometería.

Al cabo de un rato se presentó Fermín Cabal y saludó a la pareja, que le

estrecharon la mano desde sus respectivos asientos.

Antes de nada, Cabal, que había visto un par de veces *El pico*, quiso que Eloy le explicase la historia que tenía en mente para la segunda parte. Gonzalo, con la prepotencia que da la falta de seguridad ante los agentes externos, se adelantó para contársela él mismo.

Cabal escuchó con atención durante un par de minutos.

—¿Qué? ¿Qué opinas? —preguntó un muy interesado Eloy.

Fermín consideró que, después del final que *El pico* presentaba, las ideas de Gonzalo y Eloy sobre una historia en función de la relación padre-hijo se quedaban cortas en la continuación. De reiterarse en esta segunda parte, la tensión enseguida se dispararía por lo que, a su juicio, se hacía indispensable introducir aquí un nuevo polo que extendiera la historia.

—A las persona las encuentras —expuso Cabal—. Las relaciones personales son muchas veces «a pesar de».

«A la familia no se la elige, sino que está allí», pensó Eloy. Quedó claro que Cabal llevaba más lejos el trabajo adelantado para la película.

A Cabal se le ocurrió también incluir un amigo para Paco en la historia, que fuese decisivo en el sistema de valores del personaje y que viniese a sumarse al de Betty, un poco como la tríada Jose-Rosario-Antonio en *Colegas*, algo que provocaría la catarsis en el protagonista ante la disyuntiva entre los lazos consanguíneos o las uniones libremente elegidas. Además, el dramaturgo propuso un thriller policial al estilo americano con mucha acción.

Eloy ya se había decidido, incluso antes de que se sentaran en esa terraza, a confiar en Cabal. Viéndolo claro, resolvió que el amigo de Paco fuese un exetarra, aparente traidor a la causa nacionalista, forzado colaborador con el aparato de seguridad del Estado necesitado de redención, y que su sobrenombre fuese el Lendakari (el Lenda), lo que permitiría tratar el tema

predilecto del control de los incontrolados.

Eloy perseguía ahora una narrativa prevalentemente informativa, como la que Pasolini o Francesco Rosi con *Il caso Mattei* (1972) venían haciendo en Italia, desde finales de los sesenta, al objeto de exponer los trapos sucios de la sociedad en la que coexistían. El modelo de película-reportaje se configuró en una estructura episódica, similar a la que presentaba *Navajeros*, con vocación popular pero más congenial a una película clásica de aventuras.

Gonzalo, rebajado en la profesión al nivel de consideración de Eloy al trabajar casi siempre con este, captó lo que supondría incorporar esas propuestas y se opuso al enfoque directamente político de la película. Gonzalo pretendía —más que nunca— un enfoque indirectamente político.

En la parte final de *El pico 2*, vuelve a primer término el tema de la familia, con sacrificio final del padre incluido, que en la narración funciona como víctima propiciatoria, rol que cubre Urko Garmendia en *El pico*.

En este trance definitivo de la película, Paco tiene que optar por la familia libremente elegida o la consanguínea, con toda la ideología circunscrita. La diferencia palmaria estriba en que lo que se recibe de esta última es algo por lo que, en realidad, no se opta, sino que está implícito en cada ser humano. Como en películas anteriores, el director trata de presentar modelos de convivencia alternativos a la institución familiar, generalmente en forma de tríada. Pero si en *Colegas* el conflicto familiar no se desarrolla, solo se formula, y *El pico* concluye, moralizantemente, mostrando que las uniones familiares están por encima de cualquier funcionariado, presupuesto político y de otros sistemas de valores, en esta segunda parte, De la Iglesia, tras reiterar la supremacía de la institución familiar, va más allá, sin retorno posible, en una óptica derrotista, y asume la imposibilidad de superar o deshacer los lazos de sangre, que siempre es más espesa que el vino de la

amistad.

*¿Escapar? ¿A dónde?*

Para Paco Torrecuadrada es ya tarde para recuperar al padre salvo través de la referencia aprendida en la infancia, de los modelos reconocibles: ser él mismo padre y esposo y servir a la institución que ha conocido anexa a la institución familiar: el instituto de la Guardia Civil. Eso sí, con menos dignidad de la que el comandante Torrecuadrada hubiese esperado de él cuando, en *El pico*, lo disfrazó de guardia civil. Paco terminará casado con Betty y como confidente de un oficial corrupto de cuartelillo. Desde el momento que distribuye droga entre la juventud vasca, como una vez el Cojo, pasa a ser una pieza accesorio en el engranaje capitalista y se expone a recibir un tiro en la nuca. De esta manera, Paco ingresa en un sistema global y corrupto, de igual manera que Manuel en *La mujer del ministro*, agente de los servicios de inteligencia del Estado, o incluso a la inversa, como el Manolo de *Galopa...*, chapero, taleguero y confidente de la policía antes de entrar en el instituto de la Guardia Civil y convertirse en agente represor del Estado en Euskadi. Como se ve, estos retratos son en todo caso derivaciones de la poética del lumpen, indistintamente de la procedencia de clase, puesto que un lumpen que prioriza ante todo su propio beneficio siempre puede dejar de serlo y escalar socialmente.

El guion de *El pico 2* lo redactaron Goicoechea y Cabal. Cada tarde, Eloy les «soltaba el rollo» y ellos lo transformaban, a continuación, en escritura para cine. Gonzalo además mecanografía. El guion de rodaje lo preparó el director, como era su costumbre. En este punto, tanto Goicoechea como Cabal tuvieron que ceder a su visión.

En *El pico 2* se plantea de nuevo el tema terrible de la heroína, cuya problemática se trata «como un recorrido del terror por todos los aspectos del fenómeno, del tráfico y de la adicción<sup>[254]</sup>». Al ser una continuación lógica, *El pico 2* ahonda también en las relaciones paternofiliales, la corrupción de determinadas facciones o sujetos en el seno de las fuerzas y cuerpos de seguridad del Estado, concretamente en la Guardia Civil, y a la vez se introducen en el relato nuevos temas vinculados a los primeros que constituyen problemáticas vigentes en la sociedad. Así, la prevaricación en el sistema judicial, la pervivencia del aparato fascista en la Administración del Estado, el sistema penitenciario diseñado, el terrorismo y su contrario, los grupos paramilitares y las brigadas antiterroristas<sup>[255]</sup> —no necesariamente integrados por miembros de extrema derecha— que referencian lo que ya entonces se conocía como Grupos Antiterroristas de Liberación (GAL) y su guerra sucia desde la institución. Es significativa la alusión explícita que por primera vez se efectúa en una película española —y también en declaraciones a la prensa por parte de un director de cine— a la formación de estos comandos, supuestamente financiados por el Estado.

A todos estos elementos observados se añade todavía un viejo aspecto con vigencia en la sociedad del presente: la incidencia social perniciosa de la prensa amarillista, algo que Eloy y Gonzalo conocían bien porque la habían padecido muchas veces.

De la Iglesia aclara el cambio de intenciones que conlleva *El pico 2*:

*No se ha hecho con una finalidad didáctica concreta ni con un afán de convencer a nadie. El objetivo básico es esa comunicación de lo que*

*opinamos [Gonzalo Goicoechea, Fermín Cabal y Eloy de la Iglesia] ante estas cuestiones*<sup>[256]</sup>.

Si en la primera parte De la Iglesia se empeñaba en presentar la problemática de la heroíomanía en un marco témporo-espacial determinado que, al vincularse a una crónica familiar (dos en realidad), se tornaba un relato universal, en *El pico 2* le interesa más «analizar la esencia de la ilegalidad de las drogas en un modelo de sociedad que asimila otras drogas y que quiere hacer ver que la heroína es una causa cuando es un efecto<sup>[257]</sup>».

Ya no era solo la situación de desempleo la que llevaba al joven a la delincuencia, como en *Colegas*, sino la necesidad de hacerse con la postura diaria. *El pico 2* entraña el convencimiento de que la existencia de drogadictos, los actos delictivos que estos puedan cometer y las actitudes individuales de los drogodependientes benefician al propio sistema.

*En una época en que no hay guerras ininterrumpidas, el sistema necesita de una delincuencia para legitimar su aparato represivo y perpetuarse. La heroína genera esa delincuencia y quienes propenden a la droga, son aquellas personas que en familia y sociedad no se sienten realizadas*<sup>[258]</sup>.

El año 1984 será el peor para el empleo desde 1981, con más de 2,5 millones de parados. A la par, las calles se llenan de una nueva hornada de delincuentes, en su mayoría provenientes de núcleos familiares marginales, pero también de clase media.

Gonzalo exponía la ecuación con aplastante veracidad: chaval de barrio de ensanche tardofranquista + adicción al jaco = delincuente callejero que se pasa de vez en cuando una temporada en Carabanchel<sup>[259]</sup>.

Para poder pagarse la postura diaria de heroína, los jóvenes comienzan dando tirones y terminan por bancos, con paradas en farmacias, en una oleada de delitos contra la propiedad y asaltos sin precedentes.

Cuando en 1977 el consumo de heroína en España estaba en fase 0, el número de casos, según datos policiales, era de 265. En 1984 se llegaba a los 6239 casos y se alcanzó el récord absoluto de atracos, aun por encima de Estados Unidos<sup>[260]</sup>. Un año más tarde, en 1985, el número de atracos, sin contar asaltos a bancos, se multiplicó por sesenta con respecto a 1976. Muchos de los chavales extremadamente jóvenes que delinquieron acabaron en reformatorios, luego, a su mayoría de edad, poblaron las macrocárceles y, a la postre, fueron desechados por el sistema. Otros intimaron con carceleros y policías. Convenientemente instruidos, se les soltó en plena ola libertaria a cambio de cumplir ciertos servicios. Y la rueda seguía girando.

Eloy de la Iglesia no enfocaba el problema solo en las drogas, sino que lo abría a las adicciones a una sustancia no legal porque si la droga dura se vendiese en los estancos o en las bodegas, a lo mejor muchos jóvenes hubieran dejado de picarse.

Pero la expansión del consumo de heroína constituía, ante todo, «un mercado multinacional sobre el que se asienta el negocio más lucrativo del mundo en los últimos tiempos<sup>[261]</sup>», el que más dinero mueve a nivel internacional.

«La droga que mata», como rezaban los sensacionalistas carteles mostrados en el otoño de 1978, se pagaba en los años 1983-84 a unos precios

desorbitados<sup>[262]</sup>, tenía efectos secundarios desagradables además de requerir de tiempo y repetidas punzadas para crear adicción.

La clave de bóveda estriba en cómo explicarla la irrupción de la heroína de forma masiva en un determinado espacio-tiempo y su efecto en la población.

Cualquier respuesta exige, previamente, remitirse al contexto sociocultural, político y económico del momento, en el que determinados perfiles demográficos eran más vulnerables que otros. En el caso de la heroína en España, se trató de un fenómeno de enganche transversal que no solo embistió a los jóvenes desinformados, sino también a los anteriormente reprimidos, a las minorías sedientas de romper con los tabúes establecidos<sup>[263]</sup>, e incluso arrastró a muchos de los que, lustros atrás, habían militado políticamente en la clandestinidad y luchado activamente contra el régimen franquista. Porque en determinados ambientes políticos de la izquierda española más radical se pasó de fumar grifa a esnifar heroína, cargar la jeringa y tensar el puño. No precisamente para alzarlo y menos empuñando una rosa.

Pasada la euforia de los últimos años setenta, llegó la incertidumbre de los primerísimos años ochenta y la desilusión ante una realidad incómoda que dejaba fuera de circulación a muchos que hubiesen tenido algo que aportar a la sociedad. Pero el movimiento alternativo y contracultural surgido durante la década de los setenta cedió ante la desesperanza y la sensación de no futuro o fue institucionalizado como cultura oficial, patrocinada por el municipio de Madrid y el PSOE en general, desde el Gobierno central, y difundido por Televisión Española o publicado en las páginas culturales de *El País*, bajo el sobrenombre de la Movida madrileña, que fue algo así como la cara amable

de una siniestra situación creada y que sirvió, principalmente, para que se lucraran unos cuantos favorecidos de contrastada procedencia familiar y nuevos fieles sirvientes, insaciables y dispuestos a cualquier cosa con tal de subir y pegarse la gran vida.

¿Realmente la introducción de la heroína estuvo inducida, alentada y posibilitada desde las cloacas del Estado, con el fin de neutralizar el empuje subversivo durante los años del reformismo político? (lo que sería difícilmente demostrable ya que las órdenes de esta índole suelen ser verbales y directas).

¿O se trataría, en cambio, de alguna forma de suicidio masivo de la población?

Voces atendibles han hablado de un método, importado de EE. UU. al bloque europeo occidental, con el que se habría arrasado, después de 1968, el movimiento antibelicista *hippie*, a muchos comunistas o, en las principales ciudades de Estados Unidos, adormecido las ansias de rebelión en los barrios controlados por el partido Black Panther, grupo marginal de una minoría étnica, a su vez, marginada.

En cualquier caso, aquellos que niegan sistemáticamente las teorías de la conspiración, arguyendo que la elección de consumir o no es siempre personal y que a nadie se le obliga a engancharse a un estupefaciente, evaden deliberadamente el absentismo y pasividad de las autoridades sanitario-policiales españolas, hasta una fase muy avanzada del problema, que supuso el retraimiento de la pandemia con igual rapidez con la que se había extendido, eso sí con un saldo de decenas de millares de infectados por el VIH, posicionamiento oficial no unívoco que podría denotar tanto una falta de previsión como un indicio de voluntad.

La Navidad Jose la pasa en el cuartel, alejado de grandes celebraciones, ya que los arrestos se le acumulaban. Jose era arrestado más de lo normal o terminaba relegado a cocinas.

A Jose la mili le partió por la mitad. De haber recibido la exención del servicio militar se hubiese marchado a América el noviembre anterior para rodar *Lancheros*, que se tituló definitivamente *Playa prohibida* (Enrique Gómez Vadillo, 1985). Manzano se vio también forzado a rechazar una pequeña colaboración en la producción internacional *The hit* (Stephen Frears, 1984), y quién sabe si algún joven director español hubiese osado pedirselo prestado a Eloy de la Iglesia después del bombazo de *El pico*.

A Jose le pareció en el espejo que el tabique tenía una zanca demasiado pronunciada; aun sin ser la suya una nariz grande, algo ensanchados le aparecían los orificios. La vanidad le hizo temer inmediatamente que el polvo pudiese desfigurar sus facciones. Estaba también la cuestión económica, forzosa en el periodo cuartelero. Jose se sentía desamparado, y a pesar de que Eloy le hubiese jurado y perjurado que no lo desatendería, terminó obrando de igual forma que los otros reclutas con los que se juntó, que como él venían enganchados, y cambió la raya por el pico.

A primeros de año, después de las fiestas, Eloy viaja a Córdoba a visitar a Jose.

En el tren, Eloy coincidía con Alejo Lorén y, con alivio, pensó que podría

paliar esas horas de tedio ferroviario practicando su brillante dialéctica.

Esa misma tarde, visitando a Jose, Eloy se acordó de cuando hizo la instrucción en Vitoria, la misma ciudad industrial en la que había pasado su infancia, interno en los marianistas, y la vez que Justo Pastor le fue a ver y tomó una habitación en el hostel en el que se encontraron. Siguió recordando:

—Supe de muchos que tuvieron su primera relación homosexual completa en la sala de armas de un cuartel —repetía Eloy.

El ansia venció a la nostalgia, y antes de entrar en la pausa, Eloy quiso convidar a Jose.

—¿La has echado mucho de menos?

—¡Qué va! Si aquí se pilla dabuti.

Jose acababa de delatarse, así que sonrió inocentemente. Eloy también sonrió. No había tardado ni cinco minutos en enterarse, sin pretenderlo, del cambio de hábito. Aunque Eloy no preguntó más, el sentido de culpa resultaba ineludible para Jose, que se justificó a su manera:

—¡Es que ya no me entra más por la nariz!

Por la noche, después de pasar la tarde con Jose, Eloy cena con el alcalde Anguita. Al día siguiente, antes de volverse a Madrid, saneó las finanzas del chico y le pidió que aguantara tres meses más antes de que lo sacase de Cerro Muriano, o del lugar al que lo destinasen.

Entre el 13 y el 15 de enero de 1984, tuvo lugar en Madrid el primer congreso celebrado por el sector prosoviético del PCE, liderado por Ignacio

Gallego, en el que participaron también el Partido de los Comunistas de Cataluña (PSUC), el Partido Comunista de España Unificado (PCEU), el Movimiento para la Recuperación del PCE y Células Comunistas hasta llegar a los 10.000 militantes.

Como resultado, se constituye, que no refunda, el Partido Comunista<sup>[264]</sup>, propuesta política antiimperialista y con vocación de superar el capitalismo participando activamente en sociedad.

Ignacio Gallego se sitúa como secretario general y posteriormente como presidente de la formación política. Asimismo, se funda su organización juvenil, los Colectivos de Jóvenes Comunistas. El nuevo PC fue reconocido por el Partido Comunista de la URSS y los partidos comunistas de los países del Pacto de Varsovia.

De la Iglesia se responsabilizó de la grabación del congreso del naciente partido, al que se llevó de ayudante a Fermín Cabal, así como de la realización del vídeo promocional de la nueva formación política.

Se había ido con estos otros, pero, íntimamente, Eloy perdió la perspectiva, la ilusión y la esperanza como marxista leninista, al vislumbrar que las cosas no tenían arreglo y, también, la imposibilidad de construir un estado socialista, en el que todos pudieran participar, que había jugado a organizar mentalmente. Era la dialéctica realista de la vida que se desarmaba, por muy ser político que se considerase uno.

A los pocos meses de la fundación de aquel nuevo partido, Eloy de la Iglesia se desvinculó orgánicamente de cualquier tipo de entidad política, sin que ello significase renunciar a su credo marxista ni, mucho menos, a ser político. Juzgaba más útil permanecer cerca de todas las facciones de la izquierda, para actuar desde uno mismo, como un individuo que se proyecta

hacia fuera.

Otros eran los esfuerzos a acometer prioritariamente y todos pasaban por el cine, con particular atención a los marginados, entre los que él mismo no duda en situarse:

*[...] soy un marginado por muchos aspectos. He sido marginado por una sociedad de derechas no siéndolo, y he sido y soy marginado por una sociedad machista, teniendo yo unas apetencias sexuales que se escapan a esas directrices... Entonces yo soy un marginado, y como tal definiendo la marginación, estudio la marginación y analizo la marginación porque para mí es un hecho cotidiano<sup>[265]</sup>.*

Desde entonces, Eloy desgranará la realidad por medio de sus películas y sus declaraciones sobre estas.

El metilfenidato es un narcótico usado como psicoestimulante del sistema nervioso central para tratar el trastorno por déficit de atención. Ritalín era la marca comercial que en Estados Unidos contenía este principio. En España pronto se comercializó como Rubifén, conocido en la calle como «la coca del pobre» por los efectos similares al otro principio que provocaba y que, incluso, se dilataban en el tiempo.

Por restricciones económicas, algunos cortesanos habían optado por la alternativa, con el aliciente de que se dispensaba sin receta en botica. Eloy enseguida se habitúa también al Rubifén. Prevalecía su intención de controlar

el consumo de heroína. Al menos durante el rodaje del *El pico 2*, que se presentaba particularmente trabajoso.

El tratamiento psiquiátrico era inadmisibile para él, que prefería contrarrestar el exceso de consumo químicamente. Acudía a las consultas privadas de varios psiquiatras en demanda de que le extendiesen recetas de fármacos toxicológicos. Así le pasaba consulta la doctora Lara, psiquiatra activa en la Clínica Ruber de Madrid. Luego comenzó a frecuentar también al doctor Llorca, un chileno que le dispensaba recetas, a cinco mil pesetas la consulta, lo suficientemente comprensivo para extenderse las a alguno de sus cortesanos pero a nombre de Eloy de la Iglesia cuando no podía acudir este. Este psiquiatra le habló por primera vez de un tratamiento analgésico-narcótico sustitutivo de la heroína para superar el síndrome de abstinencia, el Metasedín, una presentación todavía no comercializada en España que contenía metadona al 80 % (el director lo reproduce tal en *El pico 2*, con Hilda Fuchs en el personaje de doctora chilena).

En el mismo año 1984, comenzó a funcionar en Madrid un programa sanitario público de distribución de metadona, opiáceo sintético.

Las noticias del exterior, que llegaban con cuentagotas, daban altas probabilidades de éxito al tratamiento sustitutivo con el opioide sintético. Tras informarse, Gonzalo accedió al tratamiento y contó milagros en las reuniones de avenida del Manzanares en las que se mantenía a distancia de la heroína. Cómo no, Eloy también quiso probarlo. Cada mañana, de nueve a once, recibía su dosis de metadona en la Delegación de Sanidad, sita en calle Príncipe de Vergara, único punto de reparto para toda la Comunidad de Madrid.

Los primeros días de tratamiento, Eloy se mostraba francamente satisfecho. Tanto a él como a Gonzalo la metadona les parecía un Shangri-La.

Sin embargo, la sustancia sustitutiva estaba desprovista de cualquier otra sensación placentera y no procuraba los efectos de euforia a los que estaban habituados con la heroína y la cocaína, por lo que necesitaban combinarla con alcohol y Rubifén para recrear las sensaciones que tenían todavía presentes.

El problema surgió cuando, pasada la primera semana, la dosis de metadona se vio reducida bruscamente. La necesidad biológica del consumo se impuso y Eloy volvía a recurrir a la heroína. Pronto comenzó a faltar a la toma de su dosis hasta dejar de acudir a hacer cola cada mañana.

—En estas cosas hay que ser constante —aseguraba Gonzalo.

Enseguida también él abandonó el tratamiento.

Para entonces ya se había solicitado y conseguido un permiso especial de doce semanas para José Luis Manzano que permitía al joven rodar y sonorizar todas sus secuencias en *El pico 2*. José Luis Manzano pasaba a cobrar por su trabajo el sueldo más alto del equipo artístico, como era de esperar para el protagonista de una película, concretamente 850.404 pesetas. Para ser honestos, no era una cantidad muy elevada si la comparamos con los haberes que se estilaban. Más tarde, el recluta regresaría a cumplir con la patria por el tiempo que le restaba del servicio militar obligatorio, fijado ese año por decreto ley en doce meses de servicio activo, en un cuartel de Sevilla.

Después de jurar bandera, ya como soldado, Jose se presentó una tarde en avenida del Manzanares. «Este chico tendrá que tener más cuidado», se dijo Eloy fijándose en las carnicerías que llevaba en los brazos.

Sus problemas circulatorios pesaban y las livideces y pinchazos aparecían a la vista de cualquiera. Luego resaltaban esos cercos alrededor de los ojos, y la excesiva anchura de espaldas trocaba el tronco de Jose en un triángulo invertido que, sobre unas extremidades consumidas, podía llegar a resultar desagradable. Era el aspecto de algunos yonquis que, antes de serlo, se habían

machacado en el gimnasio o lo hicieron en algún momento postrero para quitarse de la cabeza la idea de consumir.

Nada más instalarse, Jose fue a la UVA a llevar sus fotografías de la jura de bandera en Cerro Muriano. Jerónima lo apartó de un manotazo cuando fue a besarle y solo le dirigió alguna lastimosa mirada durante el rato que permaneció en su vivienda, como para demostrar que había reparado en el estado en que llegaba.

Por esta época, Jose comenzó una relación con Clari, una vecina de su madre, menuda, pizpireta y preciosa de cara que estudiaba en el Juan de Herrera.

Jose fue a buscar a sus colegas de siempre. Los encontró igual de enganchados que él.

## CAPÍTULO 6

### 1

Con *El pico 2*, Eloy cumplía los cuarenta años de edad, aunque todo el mundo le hacía mayor porque siempre se le había visto con Olea.

La película, con un presupuesto bruto inicial de 55 millones de pesetas, se beneficiará de las ayudas a la cinematografía del Ministerio de Cultura<sup>[266]</sup> al recibir la subvención automática ordinaria del 15 % del presupuesto. La compañía productora de *El pico 2* percibió, así mismo, dos subvenciones complementarias al serle otorgadas las calificaciones de película de especial calidad del Ministerio de Cultura<sup>[267]</sup>, que suponían el 25 % de los rendimientos brutos en taquilla de los siguientes cuatro años desde su estreno comercial y la de especial interés cinematográfico a efectos de cuota de pantalla, que repercutió en futuras producciones de Ópalo. A esto habría que sumar los derechos de antena que TVE tendría que abonar a la productora cuando, en un futuro, la película se emitiese.

La oficina de producción de Ópalo para *El pico 2* se abrió en la calle Desengaño, 8, de Madrid. Angel García se comprometía a llevar regularmente su gestión. El director le confirió el cargo de secretario ejecutivo y apalabraba una pequeña participación de sus acciones en Ópalo con el cortesano —el 2 % de su 20 %— a cambio de no cobrar sueldo por su

trabajo. Sí que lo percibiría por hacer un pequeño personaje en la película como enlace entre miembros del aparato de seguridad y, supuestamente, el Ministerio de Interior y, de nuevo, como maestro armero de la producción.

Despertando cierto recelo, Eloy eligió a un valenciano, Pedro Rosado, como primer ayudante de su película.

Eterno aspirante a director, Rosado había trabajado como auxiliar de dirección y segundo de Luis Valdivieso, luego como primer ayudante en algunas películas de bajo presupuesto. Rosado había llegado muy joven a Madrid, hacia 1975, moviéndose en la órbita del PCE cuando era todavía un meritorio de cine y militante exaltado de cierto peso (apadrinado en el partido por García Sánchez, con el tiempo, ocuparía el lugar de Gutiérrez Aragón, aseguraba él), estableciendo desde sus principios capitalinos unos encendidos vínculos humanos con Eloy que algunos observaron con la misma sospecha y el exacto recelo que los propios interesados advirtieron con indolencia.

Pero no fue el único, puesto que en el rodaje de *El pico* convivió una buena miscelánea de ayudantes. Además de su crédito de coguionista, Fermín Cabal pedía a Eloy la segunda ayudantía de dirección así como incorporar en la pantalla el personaje de Miguel Caballero, periodista, uno de los entes más rastreros y miserables de toda la filmografía eloyniana. A De la Iglesia, que lo admiraba sinceramente, le pareció lícito contentar ambas demandas, pero añadiendo sus matizaciones. Pondría a Cabal al frente de una segunda unidad de rodaje y, con algo de mala baba, resolvió contratar a Gonzalo para el papel del fotógrafo que acompaña al reportero amarillista interpretado por Cabal. Cuando se enteró de que le pagaban por ello, Gonzalo dijo sí.

Eloy dispuso que Marta, la hija de Pérez Giner, se encargase de las funciones de *script* del rodaje. En su estado, Sastre fue relegado a *script* de la

segunda unidad, aunque durante casi todo el rodaje no se movería más de un metro de la silla del director.

Subsistía el problema del actor José Manuel Cervino que, fuertemente desilusionado después de que no se le requiriese para la sonorización de Evaristo Torrecuadrada en la posproducción de la primera parte, se negaba a volver a trabajar con Eloy de la Iglesia. En su fuero íntimo, Cervino hubiese esperado que el director se disculpase para aceptar. Pero hacerlo no entraba en los planes de Eloy. Según contaba el director, Cervino pedía una compensación económica desproporcionada por retomar su personaje. Para entonces, De la Iglesia ya había acordado con Pérez Giner sustituirlo por Fernando Guillén, otro actor identificado a nivel popular con papeles de policía o guardia civil, que cobraría solamente 757.590 pesetas.

Cervino cuenta otra historia. No había querido aceptar el cheque en blanco que Pérez Giner le ofreció por una cuestión de honorabilidad a la que faltó Eloy. ¿A quién de los dos creer? ¿Al director, al actor o a ambos?

Los problemas con el reparto no se detenían aquí.

Se puso en entredicho varias veces, en esos seis meses de preproducción, que Lali Espinet volviese a calzar los monos de licra de Betty, dado el pasotismo inicial de la chica, que iba desbocada al galope desde que, un año atrás, terminase su intervención en *El pico*. Eloy anunció que no repetiría con ella y demandó unas pruebas. Estaba obsesionado con el *flashback* de Betty y Paco en la cama del piso de relax, que consideraba fundamental incorporar en la estructura proclive al *flashback* de la segunda parte. Así, durante la serie de pruebas a actrices, se fijaba sobre todo en las tetas de las aspirantes y, finalmente, fue presa del pánico cuando comprobó que ningún par se asemejaba a la imagen que conservaba de las tetas de Lali. Es por ello por lo que, en algún momento, Eloy la redimió en el equipo artístico con gran

satisfacción personal.

La película de Eloy de la Iglesia suponía también la recuperación en el cine de la cómica Gracita Morales, inactiva o relegada a películas y personajes por debajo de sus capacidades desde el final de la década anterior. Gracita volvía a formar pareja artística con otro peso pesado de la comedia popular española, Rafaela Aparicio, en el consabido rol de sirvienta, si bien desde una óptica distinta y nada complaciente.

Eloy y Gonzalo propiciaban en sus historias, dentro de lo posible, la intervención de Pirri. El chaval se había quedado sin película cuando, por fuerza mayor, Eloy tuvo que renunciar a *Galopa...* y rodar *El pico*. En esta nueva ocasión se desquitaban a gusto, mientras De la Iglesia se excusaba a su manera con el público al declarar que Pirri no intervino en *El pico* porque le tenía reservado un papel de importancia en la segunda parte. Uno que solo él podía hacer. José Luis Fernández Eguía cobraba 167.000 por su participación en la película.

Jaume Valls fue escogido para interpretar al Lendakari —«Soy el Lehendakari, puedes llamarme Lenda»—. El director lo eligió de una forma casual y motivada estrictamente por su talento para la interpretación, algo poco habitual en el cine español para los jóvenes de buen porte. Eloy había visto en televisión la comedia *Un domingo en Nueva York* en la que el catalán participaba y, simplemente, levantó el auricular del teléfono para llamarle.

Restaba dar con el transformista o travestí al que Paco Torrecuadrada encuentra en Carabanchel, bautizado como Perico en el guion, un personaje que roza el estereotipo, como lo había querido el director.

En sus visitas al Gay Club del paseo del Prado, Eloy había conocido historias como la de Madame Arthur, la superestrella internacional del Bagdad del Paralelo y del mismo club madrileño, que aseveraba haber estado

recluido en prisión. La verdad es que hubiese parecido muy raro que un travestí no hubiese estado retenido alguna vez, durante los años de dictadura, en la madrileña Dirección General de Seguridad o en un calabozo policial de cualquier otra ciudad.

A Sara de Arcos (Adolfo García) la propuso un amigo de Sastre, pero cuando Eloy la vio con ropas femeninas, maquillada y con larga melena no le pareció una opción.

A continuación, había probado a más de cuarenta transformistas, la mayoría a través de la agencia de Carmen Zorrilla —se pasaron la preparación de la película haciendo pruebas para todo—, pero no encontró a nadie que igualase el componente de rareza neurótica advertido en Sara. Aunque en el guion de Gonzalo y Fermín no estaba en ningún lado, Eloy pretendía remarcar la homosexualidad reprimida del Lenda en contacto con Perico y le ofreció el papel. Al mismo tiempo, el director le mandó cortarse el cabello y quiso mostrar su cara lavada, en contraste con los pechos siliconados que enseñaría en la película, colmando la cuota de lo cómico y lo patético que pretendía. El doblaje, con la consabida voz del mariquita de cine de barrio, haría el resto.

Eloy quiso llevar las cosas aún más lejos. Durante la escritura final del guion se le ocurrió, para horror de Gonzalo y Cabal, que el personaje portase un bisoné entre los pechos, con lo que sobrepasó la barrera de lo patético y lo grotesco para caer en lo deplorable con respecto al gusto que, realmente, no resultaba extraño ni distraía en este cine.

El 7 de mayo de 1984, Eloy de la Iglesia todavía tuvo tiempo de participar en una mesa redonda, celebrada en el Círculo de Bellas Artes, sobre el cine vasco. Imanol Uribe y los productores Ángel Amigo y Elías Querejeta eran

otros de los interlocutores, mientras que el director del Festival de San Sebastián y exdirector general de Cinematografía, Carlos Gortari, moderó.

## 2

En avenida del Manzanares, 176, al desarticulado maniquí vino a sustituirle una figura masculina, posiblemente del artista Juan Muñoz<sup>[268]</sup>, que representaba a un hombre sedente pintado de gris, con un tubo de televisión en vez de cabeza y unos calzones de tela muy sucios.

Antes de concentrarse en el rodaje, Eloy trabajó con Angel García en *El general de la OTAN*, la historia de amor entre un general de la Organización del Tratado del Atlántico Norte y un adolescente, ambientada en el Berlín del Muro. El guion tenía principio en una noticia de rabiosa actualidad: un general de la República Federal Alemana, Günter Kießling, había sido destituido tras ser blanco de acusaciones de prácticas homosexuales<sup>[269]</sup>. En la controversia, ventilada en prensa el enero anterior, Eloy vio una película.

*The NATO's general* —con este título fue registrado el tratamiento— se planteaba producir de la estructura industrial de Ópalo Films con la intención de que se distribuyese en el territorio nacional en el momento del referéndum por la permanencia de España en la OTAN.

Se planteaba como otra película de política-ficción que compartiría muchos elementos en común con *El diputado* y un marcado acento ideológico. La intención, un poco ingenua, del director era la de dar apoyo a aquellas fuerzas políticas de la izquierda que propugnaron en la campaña del referéndum el rechazo al ingreso en el pacto defensivo occidental.

Al tratarse de una película «de gran espectáculo», obligadamente con un importante reparto internacional, necesitaba para ser factible una coproducción con un país socialdemócrata y progresista que Eloy no terminaba de localizar en el mapa.

### 3

El 26 de mayo, en Madrid, con tres semanas de retraso, se daba la primera vuelta de manivela de *El pico 2*. Durante seis semanas se iban a repetir interiores y exteriores madrileños.

El plan de rodaje tenía principio en algunos interiores naturales que les sirviesen para evaluar la adecuación de los equipos y comenzar a mover el engranaje. Pasada la primera jornada, el equipo al completo se trasladaba, un lunes, a la cárcel de Carabanchel.

La Dirección General de Instituciones Penitencias, dependiente del Ministerio de Interior, había concedido un permiso a la producción de la película para rodar en esas dependencias por un plazo de dos semanas.

Para la figuración de estas secuencias, se contó con cien presos reales que cohabitarían durante siete jornadas ampliables con técnicos e intérpretes. El equipo de dirección había hecho su elección, a partir de una lista de aquellos menos conflictivos que aportó la dirección del centro penitenciario. Cada interno que interviniese en la película cobraría un sueldo como el que cualquier otro figurante hubiese obtenido fuera de esos muros.

El director de cine podría trabajar donde le pareciese, puesto que la dirección del centro no solo facilitaría el trabajo del equipo de la película sino que abriría las zonas que fuere necesario. De la Iglesia convino con sus ayudantes utilizar la primera, la quinta y la séptima galerías, solo bajo la

supervisión de los pocos funcionarios, generalmente dos, además de localizar secuencias en la jefatura, dentro del módulo de ingreso, en el comedor de una galería común, en un patio y en un locutorio ordinario.

Cuando en la primavera de 1980 Eloy entró en ella para el rodaje de *Navajeros*, proseguían las reivindicaciones por parte de los presos comunes, aunque muy instrumentalizadas.

La Coordinadora de Presos Españoles en Lucha, que se había fundado entre aquellos muros en diciembre de 1976, fue el movimiento social de referencia para presos en los años de la reforma del país. La COPEL, que históricamente postulaba la amnistía total, se había extendido enseguida por otros centros penitenciarios del Estado en forma de acciones de protesta y sangrientos motines.

En 1978, como acto reivindicativo de su situación, trescientos presos de la prisión de Carabanchel subieron al tejado de la penitenciaría y se cortaron las venas ante los medios de comunicación, tras lo que comenzaban una huelga de hambre indefinida a la que pronto se sumaban presos del GRAPO que permanecían recluidos en Carabanchel y en otras cárceles del Estado. En la COPEL hubo además miembros de comandos de ETA y, también, anarquistas, exmiembros del FRAP y de otros grupos revolucionarios, muchos de ellos con delitos terroristas de sangre que no por ello dejaban de considerarse a sí mismos presos políticos en un sistema democrático que los condenaba, además, al olvido.

Pero en 1984, el caballo galopaba, habiéndose sajado el tono de protesta organizada y mantenido neutras conciencias.

Una medida del Gobierno de la primera legislatura del PSOE reducía

substancialmente el periodo máximo de prisión preventiva<sup>[270]</sup>. Además la LO 8/1983 entronizaba un marco normativo para los delitos contra la salud pública notablemente menos severo que el vigente hasta entonces<sup>[271]</sup>. El resultado no se hizo esperar. 1984 fue el año de población carcelaria más baja en la historia de Carabanchel. Apenas 1666 presos, lo que no evitó que las galerías siguiesen masificadas.

Las penas de prisión impuestas que parecían más blandas, o menos rigurosas, permitían en muchos casos su suspensión condicional o la progresión de grado y hasta la libertad condicional de los condenados apenas eran juzgados y clasificados por la junta de régimen de cada centro penitenciario. Era innegable que todo lo anterior representaba un loable avance en los derechos y garantías del justiciable. Pero eran muchos los que se preguntaban si al adelantar la libertad a los preventivos o restringir la aplicación de la prisión provisional, se conseguía otra cosa que anticipar la reincidencia y que los afectados fuesen *pa dentro* de seguido.

Eloy de la Iglesia no creía en las culpabilidades individuales y sí, en cambio, que la naturaleza malvada es excusable, porque lo contrario sería algo irreprochable. El análisis subsiguiente al que siempre llegaba era clarísimo: hasta que no se cambie el modelo de sociedad, no habrá solución. Al menos no una socialista, legítima y éticamente válida.

El director magnificaba sin cesar la fama de gafe de su productor ejecutivo, José Antonio Pérez Giner, sobre la que terminaba siempre volcando un pensamiento irónico verbalizado, y no evitaba jugar al incluir su nombre completo en la banda de sonido de *El pico 2*, cuando un funcionario de presiones pasaba lista en la ventanilla de la enfermería de la rotonda central.

En esa misma secuencia, además de Pirri y Jose, Eloy se sitúa como un preso más, pero sin vanidad, al contrario: consumido como estaba, sucio, enseñando a cámara el perfil de su tabique nasal comido. Su acción estaba también fundamentada en la solidaridad, o eso quiso pensar él, porque en el fondo se sabía tan privado de libertad y reprimido como los otros. Pero en el caso de estos hombres la situación era aún más terrible, si cabe, hasta resultarle difícil a Eloy relacionar la idea de preso común y preventivo que guardaba en su memoria con lo que se encontraron *adentro*. Al observar a las personas encarceladas bajo los mismos efectos de la heroína y otros tóxicos, Eloy de la Iglesia tuvo la certeza de que no hay fuerza ética que les haga dejar atrás enganches y dependencias cuando se está sometido a un régimen de privación de libertad, retenido en contra de la propia voluntad en un espacio y un sistema hostiles.

La imposibilidad urgente para los presos de obtener la bola y salir afuera es equivalente a un ambiente de represión en el que no se puede consumir un deseo inherente, o no se puede hacerlo de forma espontánea. En este contexto, nadie estaba moralmente legitimado a reprimir el consumo. Porque si una persona adicta a la heroína está privada de esa otra libertad, la de drogarse, no tiene ya voluntad ni poder suficiente ni imperativo ético para apartarse del opiáceo.

Viviendo esa experiencia compartida, Eloy se reafirmó en que su película *El pico 2* estaría dedicada a todos aquellos seres humanos privados de libertad —de cualquier tipo de libertad—, concretamente a todos los presos que había conocido en Carabanchel y también «A todos aquellos que luchan contra la esclavitud de la heroína».

Jose se juntó con Luis Romero, el Colza de *Colegas*, contratado como uno

de los tipos que siguen al Tejas dentro de esos muros, e hizo piña con él.

Una de esas jornadas iniciales, durante la primera hora de la mañana establecida en la orden del día, un funcionario de prisiones condujo a Jose y a una anónima meritoria de dirección a través de un laberinto de pasillos, escaleras y esclusas del ala izquierda de la primera galería.

A Jose lo dejaron metido en el lado del preso de un locutorio ordinario.

—¿Estás bien, verdad? —le preguntó la joven meritoria antes de retirarse.

—Sí, sí —contestó él sin mirarle a la cara.

El funcionario, quien sabe si por la fuerza de la costumbre, cerró tras de sí. Jose escuchó el resorte del cerrojo girar, pero no fue capaz de reaccionar hasta que se vio solo en su parte de la estrecha cabina, la del preso. Le invadió un terror inaudito. Para eludirlo, atravesó con la vista los barrotes hasta llegar al lado en el que dominaba la cámara angulada hacia él. Solo los barrotes y un murete separaban ambas partes del locutorio de visitas, sin que hubiese un acceso practicable. Desde su posición, Jose podía ver a Fernando Guillén, a los ayudantes, a Eloy y al operador con el foquista. Tomó asiento donde el guion indicaba que tenía que estar Paco y esperó en el minúsculo campo del cubículo.

Ensayaron toda la acción y funcionaba, aunque al operador le pareció que el chico transpiraba mucho y, en verdad, el calor de las lámparas incandescentes que incidían en el cubículo resultaba insoportable.

A nadie se le hubiese ocurrido mandar al maquillador a retocar al actor. No era ese tipo de producción, pero los ayudantes fueron a preguntar a Eloy.

—¡Mejor, si suda, mejor! —concluyó el director.

Se rodó la primera toma del plano más abierto de Paco/Jose con referencia de Evaristo/Guillén en primer término y al otro lado de los barrotes. En mitad de la acción, Manzano cerró fuertemente los ojos, se

abrazó el torso, y dejó caer el mentón al pecho. Guillén hizo el movimiento instintivo de ir a sostenerlo, pero se dio de bruces con el obstáculo insalvable de los barrotes.

De seguido se escuchó el «corten» del director.

—¿Estás bien, chaval? —le preguntó Guillén acercándose lo más que el espacio le consintió.

Todos estaban como paralizados. De repente, Jose se lanzó contra los barrotes.

—¡Sacadme de aquí! —comenzó a repetir muy bajo y, mirando al frente lastimeramente, se aferró a los barrotes.

Al otro lado se sucedió la confusión. Con la presión del trabajo pasaron por alto que, en algún momento, tendría que salir. Al no ser fin de semana, el locutorio estaba desierto y el funcionario se había marchado.

Eloy se aproximó a los barrotes. Fue a agarrar la mano de Jose, pero este se soltó bruscamente, echándose hacia atrás hasta quedar en el centro de la cabina. Jose giró sobre su eje y, sujetándose la frente con ambas manos, se inclinó doblándose sobre sí mismo.

—¡Sacadme, sacadme! —gritaba, sin frenarse en el movimiento.

Detrás ya no había más espacio y su espalda chocaba con la puerta. Se volvió instintivamente hacia esta y comenzó a aporrear el grueso cristal del frente superior que retumbaba, pero se detuvo al percibir, al otro lado, una figura femenina que le hablaba:

—Espera, espera, por favor.

Una mirada suplicante en silencio, y de esa meritoria de dirección Jose solo pudo discernir sus pasos veloces alejándose por el pasillo.

Transcurrieron todavía largos minutos hasta que alguien del equipo localizó a un funcionario con acceso a un juego de llaves. Eloy, y luego la

meritoria, lo siguieron todo el camino a paso ligero hasta la puerta del locutorio donde permanecía Manzano.

Cuando por fin se vio fuera, Jose se abrazó estrechamente al primer cuerpo que encontró. Se trataba de Eloy. La joven meritoria bajó púdicamente la vista. Jose enseguida se serenó y regreso a su puesto en el cubículo. Cada miembro del equipo pudo centrarse en sus respectivas funciones y Eloy hizo todos los planos y tomas que consideró necesarias para la secuencia, con la puerta del cubículo encajada pero sin la llave echada.

En diez minutos, el equipo al completo se había enterado del numerazo del novio del director que achacaron, mayoritariamente, a un súbito mono. Algún carácter más benévolo quiso ver en esa reacción una impresión claustrofóbica generada en aquel espacio reducidísimo. Tal vez, de entre todos ellos, solo Eloy pudo llegar a comprender lo que realmente desencadenó la reacción de Manzano: la premonición de un momento futuro nada amable. Aunque nunca lo fuesen a hablar entre ellos. Jose solo se lo contaría a su novia Clari.

Pasada la segunda semana, aquella meritoria, que finalmente fue acreditada como auxiliar en la película, comenzó a recibir un sueldo por su trabajo por decisión del equipo de dirección de consenso con el director de producción, Francisco Ariza.

Susana era una joven de clase media bien asentada, dos años mayor que Jose y con un padre en la banca que había gestionado créditos a diversas compañías cinematográficas en las que trabajaba Eloy de la Iglesia, de igual manera que podía autorizarlos a cualquier otra persona física o jurídica. Viendo a la hija más interesada en rodar películas que en ir a la universidad, el banquero había resuelto hablar con Ariza y, de esta manera, la joven

iniciaba, con actitud entusiasta y ganas, una carrera vocacional.

Susana se mostraba siempre servicial y a favor de obra, actitudes que valoraba mucho Eloy, en especial si era por su película. Enseguida ella, mona, echada para adelante, de similar procedencia familiar, se ganó la confianza del director vasco, que la reclamaba muchas veces junto a él, con Sastre. Igualmente causó una estupenda impresión a Gonzalo, cuya vista, como siempre, alcanzaba mayor distancia que la de la reina y su corte y, en este caso, se mantenía como un curioso espectador de lo que pudiese llegar a acaecer.

El plan de rodaje de *El pico* contemplaba la toma fotográfica de la integridad de las secuencias de Carabanchel, interiores y exteriores, en localizaciones naturales, salvo por las dos celdas que fueron recreadas en el plató de Cinearte.

Cuando estaban por comenzar la segunda semana de trabajo en las dependencias, la dirección del centro penitenciario les revocó el permiso de rodaje. Un vasco, al que se le aplicó la Ley Antiterrorista, había tentado la fuga introduciéndose dentro de una maleta de proyectores. Aunque los técnicos del equipo le pidieron de inmediato que saliese y un funcionario fuese testigo, el incidente bastó para que la producción se viese fuera del recinto sin preaviso. Con la presencia del equipo de rodaje al completo y un centenar de presos comunes involucrados en el rodaje, las circunstancias se auspiciaban ya incontrolables para la dirección del centro y mucho más exigente de lo que se les había comunicado en un principio.

Para completar las secuencias del guion faltantes de este bloque, la producción de *El pico 2* se vio obligada añadir al set de decorados que se construían en el plató de Cinearte un tramo de pasarela, algo que gravaría el

coste de la película, aunque, después de *El pico*, Ópalo podía permitírselo.

Restaba el problema de hallar una localización natural susceptible de pasar por un patio del penal para rodar la gran secuencia de la pelea entre el Pirri y el Tejas. Eloy estaba rabioso. Sabía que se trataba de uno de los momentos capitales de su película y corría el riesgo de perder en verosimilitud. Pero él haría una secuencia brillante.

Se tiró para adelante. Como en *Navajeros*, la variedad de localizaciones, interiores naturales y exteriores era apabullante. Se rodó en el centro de Madrid, en los barrios de Malasaña, plaza Dos de Mayo, y el barrio de Justicia, en unos despachos habilitados como dependencias de la Guardia Civil y consulta médica, la Estación de Chamartín, una terraza por Alonso Martínez, la redacción de la agencia EFE, en la M-30 y diversas vías interurbanas, el lago de la Casa de Campo, la escalinata de la antigua Tenencia de Alcaldía de la Arganzuela, en pleno Rastro, un granja de la asociación El Patriarca en la sierra de Madrid...

Las circunstancias de la producción, y del equipo, exigían que la segunda unidad, dirigida por Cabal, con Julio Madurga como primer operador y Sergio Castellote, que pasaba en este caso de ejercer labores de auxiliar a hacer las propias de un ayudante de dirección, funcionase algunas semanas prácticamente a diario. Los días en que la segunda unidad de rodaje no había sido precisa para la producción, todos los ayudantes y auxiliares de dirección se reunían con De la Iglesia en localización.

En las jornadas con citación a las nueve de la mañana, Eloy no se presentaba antes de las diez, generalmente a las once, y no siempre en buen estado. Pero trabajó todo el rodaje igual que un descargador de muelles y, como acostumbraba, sin sublimar el proceso creativo. En cambio, esta vez, se hubiese dicho que De la Iglesia había perdido la ilusión de rodar, que rodaba

porque había que hacerlo.

Un día que Pedro Olea fue a visitar el rodaje de su amigo, quedó impactado por el entorno predominante, además de por las circunstancias particulares de Eloy.

—Controlo la situación —adujo este en su perenne necesidad de justificarse.

Y, desde luego, al colega le resultaba evidente que, como cineasta, conservaba la mente lúcida y fría.

—Tú te has librado porque te fuiste a Bilbao.

—No, Eloy, mentira. Yo nunca he creído ni he querido ese tipo de experiencias por pensar que sé dominar la situación. Lo mismo que no tengo interés en tirarme por un precipicio porque sé cómo va a terminar la cosa.

Eloy se quedó mirándolo con los ojos muy abiertos.

—Ya verás cuando estés abajo —le advirtió Olea.

—Caeré arriba.

Una y otra vez sobresalía el afán eloyiano de superar la represión en el poseer materialmente, en el rodar una película tras otra, en el meterse una raya de caballo. Una nueva raya y una página de guion rodada y nadie, ni la impresión formulada por un amigo, podían contradecirle en su dogma.

En una segunda fase del rodaje, Eloy se centró en hacer los interiores en jornada de tarde-noche.

El decorado del piso de la abuela de Paco demandaba un espacio imperecederamente burgués que hallaron en el domicilio de dos hermanas solteras, en la céntrica calle Amnistía, al que el equipo de decoración apenas tuvo que hacer retoques.

El plan de rodaje comenzó a modificarse sobre la marcha, ya que se

tuvieron que cuadrar las nuevas jornadas en plató o en localizaciones naturales, mientras que el director exigía repetir algunas de las secuencias realizadas por la segunda unidad en las que encontraba algún aspecto que no le convencía.

También era indispensable vigilar todo el tiempo a los actores que estaban enganchados puesto que, si se picaban temprano, en las nueve horas siguientes no mantendrían la mínima normalidad esperable en un rodaje profesional. El objetivo rara vez se cumplía. Por otra parte, no era un gran ejemplo para los intérpretes tener delante a un director y parte de su equipo más próximo que conculcaban lo que a ellos se les imponía.

Eloy se había encontrado en problemas con su primer ayudante desde el minuto uno. ¿Había sido el exceso de confianza y de cariño que venía de tiempo atrás? El director no dudó en calificar la experiencia de «auténtico desastre<sup>[272]</sup>» y, si Cabal no estaba al frente de la segunda unidad en una localización diferente a la principal, depositaba antes su confianza en el escritor. Resultaba una situación no comprometida —ambos hombres eran profesionales—, pero sí algo incómoda.

#### 4

El rodaje iba saliendo aunque, al terminar la jornada, Eloy estaba tan cansado que muchas noches declinaba pasarse por la sala de montaje o delegaba en sus ayudantes y cortesanos.

Julio Peña estaba haciendo un esfuerzo añadido por adelantar su labor. Se remitía al material, como siempre abundante en planos, angulaciones de cámara y varias tomas buenas, y discernía enseguida el orden y el ritmo que

hubiese imprimido a ciertas secuencias Eloy de la Iglesia, director clásico.

Finalmente, para la gran secuencia de la pelea, se usó el patio del colegio Isabel la Católica, en la madrileña plaza Barceló. Eloy demandó a sus ayudantes amplia figuración, lo más marginal que se pudiese encontrar. La secuencia fue coreografiada al detalle y registrada por dos cámaras rodando a 50 fotogramas por segundo. La acción quedó limpia y el director hizo las tomas que consideró necesarias hasta «dar la buena». Todo parecía ir bien hasta que se visionó el copión. Los planos se habían iluminado sin tener en cuenta la velocidad de la cámara y los proyectores de luz flicquearon. Resultaba un material inservible. El error dio a Eloy la oportunidad de repetir el rodaje, con sirios esta vez, y, después de dos sesiones de montaje de Julio, el empeño decisivo de Cabal y de Angel García y la música utilizada, la convirtieron en una secuencia mítica y firmemente asentada en el imaginario popular.

Como las veces anteriores, el director había pedido a su primer ayudante y al director de producción, que cuadrasen en el plan de rodaje el mayor número posible de los exteriores de calles y localizaciones naturales que se pudiesen realizar en la zona de Antonio López, además de hacer pasar su apartamento por el de Betty. Al mismo tiempo, para aligerar el ritmo de trabajo, la segunda unidad continuaba rodando secuencias del guion con los personajes episódicos y planos de recurso y de situación.

Todavía no eran las tres de la tarde y Eloy desayunaba en la cama antes de salir a rodaje en jornada vespertina. A un flanco del hombre, Angelines llenaba el vaso palmero de la botella a la espera de la primera orden u ocurrencia de la mañana.

—Escuche, Nines, vamos a tener que ser pacientes durante unos días.

Una impresionable pero cauta Angelines comenzaba a figurarse lo peor. No era para tanto. El apartamento sería tomado como cuartel general por tres jornadas. Pero Eloy no se planteaba renunciar en absoluto a que ella se encargase de la limpieza esos días.

La joven echó dos cucharadas de azúcar en el yogur del hombre, que se tiraba su raya matutina.

Angelines aprovechó antes de que quedase ausente para trasladarle un asunto con el que Jerónima estaba especialmente colérica.

—Jose dice que esta vez tampoco van a darle más. Como la otra tuvo un éxito tan grande mi madre pensó que...

—Cobraré un buen sueldo —le cortó Eloy—. Y fíjese que aquí no le falta de nada —corroboró antes de esnifar ruidosamente.

Angelines tuvo que aguantarse la rabia que le subía por la garganta desde el estómago. En aquella época, Braulio se encontraba en paro forzoso tras un accidente laboral. La joven mujer se llevaba unas necesarias siete mil pesetas por día trabajado. Al mismo tiempo, algo la ligaba a su hermano: verlo a diario y, si podía, ayudarlo. Trató de ablandar a Eloy dedicándose a enumerar las últimas desgracias de la familia Manzano-Agudo y él le dio cancha.

—Venga. Siéntese aquí en la cama conmigo. A Jose es que no se le entiende nada y no puedo mantener una conversación con él, ¿sabe usted?

Angelines permanecía clavada en el suelo. Eloy la miró con cierta cercanía.

—Cuando tengamos tiempo lo escribimos. Una novela, no una película. Una novela sobre ustedes daría mucho más dinero que todas mis películas.

La cisterna del baño descargó. Eloy miró durante un segundo al vacío. Regresó al aquí y el ahora de su dormitorio y se dispuso a esnifar la segunda raya, la de coca. Angelines se retiró inmediatamente. La joven salió al pasillo.

La puerta del otro dormitorio permanecía cerrada. Jose se había vuelto a echar en la cama.

El equipo de decoración de la película desmontó y volvió a montar el salón del apartamento. Angelines salía a cada rato de la estrecha cocina a repasar con un paño todo lo movido o llevado.

Durante esa semana, que se emplazaba a mitad de rodaje, era frecuente descubrir jeringas flotando en el agua del retrete, tiradas por los doce metros cuadrados de la terraza o en los rellanos del bloque. Pronto, una facción de vecinos sublevados se dedicó a insultar a Eloy anónimamente o llamar a los timbres del 8.º B con pacata insistencia.

La cámara filmaba. Tras el operador, el director, el *script* y el resto del equipo. Angelines vigilaba las cosas propias de la casa. Se terminaba de hacer el general de una secuencia.

Lali/Betty, Jaume/Lenda ocupan un sofá. Jose/Paco, el otro asiento. Los tres sudorosos, visiblemente colocados. Sobre la mesa el caballo recién quemado, latas de cerveza y una jeringa cargada. Lali/Betty se reclina en el sofá mirando, lasciva, a Jaume/Lenda.

JAUME/ LENDA

¿Eh, qué pasa?, ¿no serás celoso, chaval?

Jaume/Lenda se lanza sobre Lali/Betty, que lo estrecha. Jose/Paco agarra la jeringa.

Transcurrido un minuto del previsible acto, a Eloy le pareció que ya tenía lo que necesitaba y dio el «corten», pero la pareja de circunstancias no paró. Mientras, Jose se picaba el antebrazo salpicando con su sangre el muro de ladrillo de la ampliación del salón pintado en blanco. Detrás de él aparecía Angelines, que sin noción de invadir el campo de cámara, se puso a frotar con un trapo las salpicaduras.

El mismo Sastre se le acercó al chico.

—¿Pero qué estás haciendo, Jose?

—¡Es igual! —respondió alto para que le oyeran.

Al hincar más la jeringuilla, Jose se atravesó la vena.

Se escuchó alguna risa seca aislada. Pronto la jeringa quedó suelta, oscilando en la mano de Manzano. Eloy acercó su boca a la oreja del operador. Dos ayudantes alzaban en volandas y situaban la cámara a un metro de él.

—Primer plano... el foco en los ojos —requirió el director.

Sastre miró un momento a Angelines, que frotaba la pared salpicada con ahínco.

Jaume y Lali continuaban enlazados.

Eloy agarró a un ayudante por el brazo.

—Dile que los mire follar.

—Jose, a la luz, ¡mira hacia la luz!

Al entornar los ojos, Jose descubre, pero no es capaz de reaccionar.

Jaume se mueve todavía sobre Lali.

Eloy fijó en su retina el cuadro. Rara vez ampliaba el sentido de alguna escena, como si careciese de capacidad para ello. Lo que se ve en pantalla es tal cual constaba en el guion de rodaje. Pero esta vez Julio se sorprenderá en

sala de montaje por la sutileza del director, que le pedirá montar un determinado plano medio, de apenas tres segundos, para justificar que Paco mire a Betty y al Lendakari follar en el sofá.

El director no había dado todavía la orden de cortar cuando se escuchó un gran estruendo en la entrada al apartamento, similar al producido por la caída de un objeto pesado.

—¡Corten! —vociferó el ayudante tras encontrar la mirada de Eloy—. ¿Y ahora qué pasa?

Era Javi, que tiraba de una voluminosa maleta de avión. En cuanto distinguió a Eloy entre los técnicos, corrió hacia él y se agarró a su cuello. Se nombraron, se abrazaron y el chico lo besó en la boca brevemente, con completa naturalidad.

Eloy acompañó complacido a Javi al dormitorio, el suyo. Tras ellos, Angelines tiraba del gran maletón.

Aunque el personaje de Urko moría en la anterior película, Javi García había sido citado en Madrid para rodar una escena adicional, a modo de *flashback*, que se hizo en el mismo bloque, apenas el chico se refrescase un poco, por la que recibió la cantidad de 25.000 pesetas.

La noche del sábado transcurrió sin sobresaltos. El domingo, día de descanso en el rodaje, Eloy no llevó a Javi a ningún museo. Tampoco al Parque de Atracciones ni mucho menos al zoo. Se levantaron a la hora de la sobremesa, como siempre que no había que rodar. Eloy, invadido por la pausa, dejó pasar las horas junto a Javi hasta la llegada de los cortesanos.

Esa noche se repartían en los sofás solo los más estrictamente íntimos.

Gonzalo, raro caso, mantenía la conversación álgida. Se diría que con esta

pretendiese alejar a Javi de la mente de Eloy.

—El rigor científico no tiene nada que ver con el idealismo de Marx ni con el trabajo de los políticos...

—Que la militancia política es un freno y un lastre es una realidad incuestionable —concluyó Eloy.

El director no perdía el hilo del diálogo y daba rienda suelta a su dialéctica, pero, al instante, parecía centrar de nuevo su interés en Javi que lo miraba todo el tiempo sonriéndole.

Jose también miraba a Eloy sin lograr nunca su atención. Avanzada la noche se fijó en cómo Eloy dibujaba, con el dedo untado en polvo blanco, la punta de la nariz de Javi y cómo este le sonreía mientras se la limpiaba con el dorso de la mano. Jose se aguantó malamente.

Amanecía. Ángel Sastre, el único cortesano que solía quedar a esa hora en el domicilio, cayó agotado en un colchón. Vio a Javi pestañear durante un instante sobre Eloy y luego desaparecer ambos por el recodo del pasillo. Todavía tuvo tiempo de distinguir a Jose, tendido en un sofá, con las manos abiertas sobre la cara. Entrecerró los ojos. Una puerta se cerró en la distancia. A Ángel le pareció percibir un llanto cercano y unos pasos que se alejaban. Todavía una puerta cerrándose y perdió el conocimiento.

Jose puso el tapón del lavabo y giró hasta el tope ambos grifos. El agua subía por los bordes de la pila. En esa espera no había angustia ni dolor, solo una sensación que invitaba a esperar el descanso de forma aún más infalible que con un buen pico. El chico se preguntaba si Eloy y su madre sentirían pena por él cuando se hubiese marchado. El ruido del agua corriente rebotaba en las paredes embaldosadas y, como siempre, le calmaba. El nivel llegó al

borde y Jose cerró ambos grifos de un solo movimiento. Agarró una de las cuchillas de afeitar dispuesta sobre la repisa del espejo y sumergió en el agua ambas muñecas. Se rasgó primero la derecha. Ahora la izquierda. La sangre brotaba en el agua y él cerró los ojos fuertemente.

Dos golpes secos despertaron a Ángel en el salón. Siguieron grandes voces:

—¡Eloy, Eloy!

De inmediato se sucedió una ráfaga de golpes. Con ánimo de enterarse de lo que ocurría, el cortesano se alzó del colchón tambaleándose. Y Ángel distinguió la sangre deslizarse y caer a goterones de las muñecas cortadas de Jose que, aun así, era capaz de golpear la puerta del dormitorio de Eloy. Trató de sujetarlo por detrás pero él se soltó para retomar los golpes.

—¡Eloy, Eloy! —lo nombraba el chico con toda la fuerza de la que era capaz.

—¡Quieto! —gritó Ángel, en un tono imperativo inusitado en él.

La puerta cedió y volteó. Jose miró certero al interior.

Ángel se abalanzó de inmediato sobre él y volvió a intentar someterlo sin reparar en la sangre que impregnaba su camisa. Jose se revolvía con fiereza. Se desligó del otro cuerpo, relajó sus brazos por los que corría un reguero de sangre y tendió sus muñecas hacia el interior de la estancia como mostrándolas. Sin dejar de mirar, retrocedió lentamente. Ángel lo arrastró como pudo al cuarto de baño donde le vendó las muñecas, procurando hacer presión sobre los cortes.

Eloy, muy nervioso, pidió un radiotaxi.

Cuando el taxista llamó por fin al portero automático, Eloy y Ángel

bajaron a Jose en la prolongación del drama. Se montaron con él en el asiento trasero del vehículo y Sastre pidió al taxista que los llevase con urgencia al hospital más próximo. El buen hombre puso rumbo a la Cruz Roja de Reina Victoria, que no quedaba lejos.

Jose yacía sedado en una cama de la sala de curas de la enfermería. Eloy lo contemplaba acongojado. Levantó la mirada, siempre temerosa.

Al otro lado del cristal, el médico de guardia mostraba un semblante adusto al hablar a Sastre.

Él mismo hubiese escuchado lo que tenía que decir el buen doctor, pero llevaba un colocón descomunal y temió que lo mandasen a la unidad de psiquiatría. Pronto vio cómo el médico se daba media vuelta y enfilaba el pasillo mientras su amigo y fiel cortesano se le aproximaba.

—Ha mandado análisis, hasta del sida.

Eloy guardaba silencio.

—No podemos perder una jornada de rodaje... —prosiguió.

Ángel calló al captar la expresión endurecida de Eloy. A continuación, el director agarró una silla, que arrastró hasta la cabecera de la cama de hospital, sin perder de vista al chico. Solo entonces Eloy mostró un punto de dramatismo.

—¿Sabes, Angelito?, el falso Pigmalión no crea, corrompe. No esculpe mármol, sino que estruja barro entre sus dedos.

Ángel esbozó una mueca de extrañeza.

Eloy continuó velando a Jose durante un par de horas.

Por fin, el chico abría los ojos. Al descubrir a Eloy a su lado le sonrió.

—¡Eloy!

Cuando se le abrazó, el hombre se mantuvo rígido y casi al momento se apresuró a pegar su espalda al respaldo de la silla. Eloy ya no buscaba su mirada. Incluso se diría que la rehuyese porque se encontrase en desventaja. Jose le sonreía, con visible candor.

—Estoy tan contento de verte...

Eloy no respondió. En realidad, lo vio digno de lástima.

La primera luz de la mañana comenzaba a entrar por la ventana.

—Oye, ¿traes un poquito encima? —le preguntó suave Jose, como si no lo supiese.

Eloy, timorato, le pasó una papelina que guardaba en el bolsillo exterior de su camisa. El otro, sonriente, se arrancó el gotero e inclinó la cabeza hacia esta.

—¡Me la meto y nos vamos a rodar!

Eloy mandó a Javi a casa de Gonzalo y esa tarde, tras la jornada de trabajo, procuró atenderlo como había hecho casi siempre con él e incluso bajó al bar a por la cena que al chico más le gustaba. También se prometería a sí mismo delante de Angelines que, en cuanto resultara posible, recurriría a un especialista para que lo diagnosticase y dictase el tratamiento adecuado.

El constructor de decorados Ramón Moya dejó terminadas, en el plató de Cinearte, dos celdas y un corto tramo de pasarela con puertas, que recreaban una galería común de Carabanchel, así como el muro exterior con ventana rejada de la celda del Lendakari, que permitiría tomar planos imposibles del interior. Después del paso del equipo de decoración, para ambientar, se pudieron rodar las secuencias de Carabanchel que habían quedado pendientes. De alguna manera, Eloy consideró un alivio entrar en plató, en

condiciones de tranquilidad.

El rodaje prosiguió con la tónica que había llegado para quedarse.

Para algunos de los planos de celda en los que Jose/Paco debía de aparecer con el torso desnudo, fue necesario maquillar las muñecas del actor para ocultar los cortes frescos, que todavía son visibles en algunos planos.

En plató también se rodó el intercambio sexual entre el Texas y su banda y Paco por un gramo de jaco que se queda en un solo pinchazo. Aunque figuraba en el guion, este no aparece en el montaje definitivo del film.

Para Eloy la cuestión de la elipsis cinematográfica era bizantina. Ya había hecho uso del recurso cuando Kit Merino, alias la Mari Trini, abusa del Jaro en el bar El Globo y recurrió a la misma elipsis en esta situación análoga.

A estas alturas Eloy había tomado otra decisión. Pondría en venta avenida del Manzanares, 176. Desde fuera, podía parecer un movimiento absurdo que Eloy quisiese deshacerse de su única propiedad inmobiliaria precisamente cuando cobraba una película, con Ópalo rindiendo dividendos a toda máquina. Eloy tenía intención de encontrar un apartamento en régimen de alquiler al que pudiese trasladar su corte y morar. Con toda la lógica, la venta del apartamento de avenida de Manzanares, escenario conocido, era condición necesaria, aunque no única, para escapar de la inercia del consumo.

Una vez finalizada la parte madrileña del rodaje, con varias jornadas de retraso con respecto al plan previsto, al comienzo de la semana del 9 de julio, el equipo de *El pico 2* se trasladaba a Barcelona para concluir el trabajo de interiores y rodar el final de la película.

A Pérez Giner se le había informado en detalle del estado de confusión que presentaba Eloy y de sus graves enfrentamientos personales con algunos jefes de equipo y ayudantes. El productor pidió entonces a Antoni Verdaguer que se incorporase como primer ayudante. Heredaría a Susana, la auxiliar, y a Sastre como *script*. Cabal intervino únicamente como actor en esta fase. Joan Pros, que ya había trabajado en la primera parte de la película, sustituyó a Francisco Ariza como primero de producción.

P. G. y Toni Verdaguer vieron estupefactos descender del talgo procedente de Madrid a la maltrecha comitiva. Eloy aparecía reducido a una piltrafa humana sin carne, todo huesos. Manzano estaba hecho trizas. Toni, que casi no los reconoció, guardaba en mente la imagen de la pareja en San Sebastián y se preguntaba cómo hacer con Jose delante de cámara y Eloy detrás. El aspecto general del equipo era de agotamiento, algo superior al habitual en un rodaje.

El calendario del plan de rodaje de *El pico 2* contemplaba todavía diez jornadas que cubrir, desde el miércoles 11 para proseguir la semana del 16, hacer la última jornada en Bilbao y terminar con algunas tomas de exteriores y de primeros planos de los actores.

Para proseguir, el equipo se recluyó en un piso de la Gran Vía que ya había servido de domicilio de los TorreCuadrada en *El pico*.

En la primera jornada, P. G. no encontró a Eloy capacitado para terminar el rodaje y pactó con él su ingreso en un centro médico en el que pudiese ser tratado de su severa adicción a la heroína.

La piedra de toque del problema tenía connotaciones personales, familiares, concretamente. Ver a un ser cercano recayendo en una

problemática<sup>[273]</sup>, en contacto con el submundo de aquel rodaje, que, por otra parte, era su propia producción, debió de suscitar un cúmulo de sensaciones y sentimientos encontrados en el buen hombre que chocaron con la actitud de Eloy, incapaz de entender el amor tierno de un padre, lejano como estaba de cuestiones y ataduras familiares, con un núcleo familiar inusual hecho de personas libremente elegidas.

Más tarde, Pérez Giner confesó haber llegado a apreciar muchísimo a Eloy, por el que pasó largas noches sin dormir buscando una solución, como ser humano idealista y tozudo que era. El productor nunca le reprochó al director su condición de heroinómano, solo perdió la compostura en una ocasión, preguntándole insistentemente por qué se drogaba.

«Fassbinder también lo hacía», fue la desarmante respuesta de Eloy.

Que un productor le hable a un director del producto, de la película que tiene con él entre manos, a Eloy de la Iglesia le podía parecer lógico. Que le hablase de culpabilidades —él no le había puesto la jeringa en la mano a nadie— se lo pasó por el forro de los cojones, como le pasaba en su vida personal con las convenciones sociales o los dramas folklórico-familiares y, sobre todo, con el sentimiento de culpa impuesto por agentes ya irremediabilmente extraños.

Por otra parte, contaba para Eloy el inconveniente de haberse visto descubierto por su productor, lo que derivó en una pataleta infantil. Aun con todo, Eloy de la Iglesia no temía el descrédito en la profesión (¡como si no tuviese ya!) ni en el consejo de administración de Ópalo Films. Intuye, analiza y resuelve desvincularse de la compañía. P. G. no se lo rebate en absoluto. Como suele ocurrir, se yuxtaponían un cúmulo de circunstancias, no una sola, que fueron enfilándose derivando en su salida de la sociedad que

había ayudado a fundar y su desvinculación de P. G.

Antes de que terminase el rodaje de *El pico 2*, Eloy anticipó —en un mecanismo mental— que quería estar a finales de año rodando en Euskadi *Otra vuelta de tuerca* con Ópalo o sin Ópalo.

El proyecto de adaptar el relato de Henry James no partía de una mera ambición cultural, si acaso entraba en consonancia con el auge de las adaptaciones literarias de prestigio favorecidas desde el Ministerio de Cultura mientras que el Gobierno Vasco había expresado interés en que el director más comercial del cine español regresase a casa, esta vez con su patrocinio.

Eloy y Gonzalo darían una utilidad real a Gaurko Filmeak, la sociedad creada en los tiempos de *El pico*. Sumando la ayuda a la cinematografía del Gobierno Vasco a las del Ministerio de Cultura, los derechos de antena de una televisión y adelantando los sueldos del navarro más los suyos, o bien con el adelanto de la distribuidora, se podía alcanzar la financiación completa de la película, que era lo que Eloy de la Iglesia, como cualquier director de cine en España, perseguía.

Se tenía, también, en expectativa una coproducción internacional. A raíz del estreno de *El diputado* en varias ciudades norteamericanas, a Eloy de la Iglesia le llegó la propuesta de adaptar la novela de A. J. Cronin *El jardinero español*, localizada en la Costa Brava y en inglés, como fue en la anterior experiencia de *Una gota de sangre para morir amando* (1973). Eloy ponderó la posibilidad de que José Luis Manzano interpretase el papel de jardinero al servicio no ya de un cónsul británico, como en la novela, sino de todo un general de la OTAN (otro más) para el que ambicionaba a Jack Nicholson<sup>[274]</sup>. Eran los años de exportación del cine español, en los que se perseguía, a cualquier precio, su éxito fuera de nuestras fronteras.

Pero una tendencia que comenzaba a emerger llevaba a Eloy a concentrarse en la materialización de la película vasca.

Eloy presentó *El pico 2* ante los medios catalanes e ingresó voluntariamente en la Clínica Quirón de Barcelona para iniciar un tratamiento de desintoxicación.

La mayoría de los psiquiatras clasificaban por entonces la heroínomanía como el estado previo a una psicopatía. El doctor Pozuelo, en cambio, la consideraba una cuestión biológica. Eloy se convenció de que el tratamiento le provocaría el rechazo físico a la heroína que él buscaba. Quedaba el problema de Jose. Por un momento, Eloy se planteó ingresarlo al finalizar el rodaje, aun con el inconveniente anejo de tener que estar pendiente durante el tratamiento de su evolución y expuesto a su desequilibrio. Claro que, si no era entonces, Jose tendría que desintoxicarse cuando volviese licenciado del servicio militar activo, si es que pretendía continuar viviendo con él. Eloy resolvió concentrarse en sus asuntos. Si, una vez concluido el rodaje, este chico expresaba su voluntad de ingresar en la Quirón y someterse a tratamiento, él correría con los gastos.

Durante la semana del 16 de julio, Antoni Verdaguer se encargó de rodar las secuencias restantes, que incluían el final, en un chalet de Neguri (Getxo) —en realidad un inmueble desocupado en Pedralbes, el barrio más elegante de Barcelona—.

El fin de semana, actores, director en funciones y un equipo reducido se trasladaron a Bilbao para una jornada más de trabajo y dar la claqueta final.

Eloy de la Iglesia ya no estaba presente en rodaje, pero su primer

ayudante intentó adecuarse al estilo del director en *El pico*, repitiendo ciertos golpes de efecto —*zoom* sobre la cara de José Luis Manzano—, tratando así que no pareciera una película distinta. Pero Verdaguer no había estado al lado de Eloy durante la parte madrileña del rodaje ni pudo visionar el material que se guardaba en la otra ciudad, y la parte final respira de otro modo.

La última semana de julio, Pérez Giner se presentó en Cinearte y paró el trabajo de montaje de la película hasta nueva orden. Pagó las salas y mantuvo solo a un ayudante de Julio como responsable del material. El montaje final y la sonorización de la película se retrasarían hasta que Eloy se desintoxicase definitivamente, si es que entonces estaba en situación de volver a ponerse al frente de la película.

Terminado su trabajo delante de cámara, Jose se encontró en el dilema de regresar directamente a Madrid o volver a Barcelona. Se le dijo que en Barcelona habían terminado. Fue todo lo que necesitó entender para decantarse por el otro destino. Se metió un pico y subió a un coche que hacía el trayecto directo a Madrid. A primeros de agosto se extinguía su permiso y debía incorporarse a su destino en un cuartel sevillano, pero albergaba la confianza de que alguien de Ópalo, o el mismo Eloy, le conseguiría un nuevo permiso, necesario para poder doblarse en *El pico 2*.

Llegado a la capital, Jose se dio cuenta de que no tenía nada que meterse. Un año atrás había podido rondar con algún colega por la plaza de la Inmaculada Concepción, conocida como *de las monjitas*, o dejarse caer por el parque de Comillas, con el esperable instituto anexo, lugares en los que la *papela* se pagaba a precio superior y solía pasarse floja.

Mientras estaba cerca de Eloy, se aprovechaba de sus copiosos suministros, pero en su situación se veía obligado a explorar otras posibilidades.

Los colegas más curtidos lo condujeron en su peregrinaje por los poblados, auténticos hipermercados de la droga.

En Madrid estaban Barajas, Pegaso, Canillejas, el asentamiento de la avenida de Guadalajara (San Blas), y otros como Jauja (La Latina), la Alameda, El Cañaveral (en Vicálvaro), el poblado de Las Mimbreras, junto al aeródromo de Cuatro Vientos, el cerro de las Liebres, en la carretera de Fuencarral sentido Alcobendas o el núcleo chabolista de Los Focos, en los alrededores de la avenida de Guadalajara. Barrios, barriadas y poblados que eran auténticas máquinas destructoras de vidas humanas.

Lo que Jose se encontró fueron minorías étnicas analfabetas, criadas en el odio y en la deshumanización más terrible, seres marginados puestos a vender en centros de marginación por los que siguen en la cadena, traficantes poderosos, verdaderos marginadores, con la permisividad o algo más vil de los políticos corruptos y de algunos mandos de las fuerzas y cuerpos de seguridad del Estado.

Si la droga se legalizase, como clamaban algunos jueces, asociaciones, altos cargos de la Guardia Civil e, incluso, Eloy de la Iglesia, se acabaría el problema. Y muy especialmente si se fomentara una educación real en los más jóvenes. Pero todo eso no interesa ya que la droga es y seguirá siendo un arma y el negocio más lucrativo que existe, porque el poder real se toma con la droga cuando es controlada por el propio sistema.

*Tengan cuidado ahí fuera*<sup>[275]</sup>.

Jose acudiría a la zona sur de Madrid, lo más próximo a Vallecas, siempre que necesitase pillar heroína: Las Barranquillas, el cerro del Tío Pío, La

Rosilla del Puente, y luego Los Pitufos (en Entrevías) o Santa Catalina. Privilegiaba, sobre todos los anteriores focos, el poblado de La Celsa<sup>[276]</sup>, en los alrededores del Pozo del Tío Raimundo y Entrevías, exactamente en el kilómetro 3,5 de la carretera de Villaverde a Vallecas, lado sur, separado de Mercamadrid por la autopista de circunvalación M-40.

## 6

El 31 de julio, Eloy aparecía en el *Àngel Casas Show*, programa de TV3, en el *prime time*. Para ese día ya estaba ingresado en la clínica.

El tratamiento químico e indoloro con el que el doctor José Pozuelo prometía conseguir la deshabituación, una panacea denominada «el antitético de los opiáceos» se basaba en una fuerte dosis inicial de metadona, reducida drásticamente después de los primeros días, y en la sedación del paciente mediante ansiolíticos, analgésicos y otros psicofármacos, que lo mantenían postrado por el agotamiento.

Solo al experimentar los primeros síndromes de abstinencia, Eloy cobra consciencia de su problema, que entenderá ya como una cuestión biológica.

Su estancia en la planta de psiquiatría de la Quirón de Barcelona coincide con la de Antonio Flores.

Acostumbrados como estaban a trasnochar, Eloy o Antonio se escapaban a la habitación de uno o de otro para no sentirse solos y hablaban durante horas. Así Eloy pudo enterarse de primera mano de las últimas vivencias de la pareja Antonio y Caty.

El año anterior, mientras él rodaba *El pico* en Barcelona, los jóvenes pasaban mil y una aventuras para sobrevivir en el enganche, un poco como

Paco y Betty en *El pico 2*. Y es que lo de Antonio no se podía tapar. Salía cada noche, se encerraba en un cubículo de los lavabos del local de turno y al otro lado de la puerta le estaban esperando los fotógrafos. En febrero de 1984, Caty regresó a Argentina al enterarse de la grave enfermedad de su padre. Doña Lola le había pagado los billetes, aunque a la llegada de ella a Buenos Aires canceló el de vuelta. Más adelante, Lola Flores culpó, públicamente, a Caty del problema de drogodependencia de su hijo<sup>[277]</sup>.

*Cuatro años de felicidad intercalada  
cuatro años de desconfiadas miradas  
y una historia de amor interrumpida  
maldita sea, maldita sea mi vida*<sup>[278]</sup>.

A final de año se iba a editar, por fin, su segundo disco, *Al caer el sol*, grabado en 1981.

En el intento de librarse de la heroína, Antonio cayó en una gran depresión. En esos terribles momentos, pasaba largas temporadas en Los gitanitos, el chalet familiar en Marbella, componiendo las canciones para un eventual tercer disco a la par que se mantenía lejos de la heroína. Quique había cortado radicalmente su consumo y continuaba con Rosario. No así Parola, que seguía al galope.

No eran las únicas novedades. En julio de 1984, Antonio iniciaba una relación sentimental con Amparo Muñoz, con la que había coincidido durante el rodaje de la película *El balcón abierto* (Jaime Camino, 1984). Les unía la dependencia a una misma sustancia, pero también la esperanza de superar el síndrome carencial y desengancharse. Amparo lo intentó por su lado. Con la

misma esperanza, ese agosto, Antonio ingresaba en la Quirón de Barcelona.

En la segunda semana de internamiento, el organismo de Eloy se debilita repentinamente y un golpe de cansancio lo deja extenuado, pero plenamente consciente de lo que pasa y le pasa, desde sus dolores renales a la pestilencia a clonidina que lo impregna todo en ese lugar.

Más tarde, doblegado por el dolor, caía en paranoia y en auténticos delirios en los que su madre le hablaba:

«¿Te duele, hijo mío? Toma si tanto la necesitas, tómala».

Eloy trataba de incorporarse hacia ella, pero la fuerte sedación lo mantenía pegado a la cama de hospital.

Eloy permaneció cuatro semanas de pesadilla en la unidad del doctor Pozuelo a razón de un millón de pesetas. Una mañana, fue dado de alta.

De vuelta a Madrid, Eloy logró mitigar por un tiempo la inercia de las costumbres, que persistían por su acentuada necesidad biológica de consumir.

Pronto, Angelines volvió a encontrar sobre la mesa baja entre los sofás envoltorios de celofán de paquetes de cigarrillos con restos de sustancia blanca. Reencontrarse con los viejos conocidos y engancharse otra vez habían sido casi una misma cosa.

Al final de ese verano, Eloy encontró a Gonzalo en Madrid tratando de reescribir lo que le dejaron del guion de *Crimen en familia* (Santiago San Miguel, 1985), otra propuesta de crónica negra libremente basada en el crimen de la Dulce Neus. Gonzalo había recomendado con total convicción al director debutante que contratase a Javier García para el papel de uno de los

hijos de la protagonista (Charo López).

Que Javi trabajase con un director que no fuese él mismo disgustaba a Eloy a más no poder, y le hacía rabiar.

—¿Es que no te basta con Jose?

Gonzalo hacía referencia al estigma del chico en la profesión de «actor de Eloy de la Iglesia».

Como antes, como siempre, Eloy exigía fidelidad absoluta y completa y, preferiblemente, que se le rindiese pleitesía.

Finalmente, el director podía controlar la labor de posproducción de su película.

Después de los cortes de última hora que Pérez Giner hizo en *El pico*, dado que esta sería su última película en Ópalo, Eloy se obcecó en no cercenar nada que, a su juicio, no fuese prescindible. La acción estaba extremadamente condensada en el guion y de suprimir algún bloque, se hubiese perdido el sentido de la correspondiente trama en la narración. En esta última ocasión, Pérez Giner le respetó al director su montaje. Así, el guion de rodaje de *El pico 2* se corresponde, casi exactamente, con lo que se ve en pantalla.

Eloy se despreocupó de pedir un nuevo permiso para que Manzano regresase por unos días a Madrid a completar su interpretación en *El pico 2*. Finalmente, Pedro Mari Sánchez se encargó de doblar a Paco/José Luis Manzano en un ejercicio metacinematográfico, ya que *El pico 2* se cuenta en primera persona, como unas memorias, con la voz en *off* del personaje [Pedro Mari había puesto la voz de Alex, protagonista-narrador de *La naranja mecánica* (*Clockwork Orange*, Stanley Kubrick, 1971)]. De hecho, la película de Eloy de la Iglesia no solo utiliza el mismo recurso narrativo, sino que

calca el sentido que le da Kubrick (a partir de la novela de Anthony Burgess editada en 1962).

Tiempo atrás, Pedro Mari había tomado la decisión de no doblar a más actores de cine español. Manzano no dejaba de ser tal, pero ante la insistencia de Eloy —y una insólita oferta económica para un trabajo de doblaje de 260.000 pesetas—, claudicó por una última vez, si bien pidió expresamente al director que, la próxima, lo llamase para hacer un personaje completo. Eloy no dijo que no.

Como siempre, la sonorización la dirigía De la Iglesia con un técnico solvente, Enrique Molinero esta vez. Pedro Mari procuró respetar las inflexiones, las pausas de Manzano, acercó la tonalidad natural de su voz a la del actor original, plegándose hasta el punto de que muchos espectadores apenas notarían la diferencia con la voz de Paco en la primera parte.

El director tuvo el acierto de usar la música flamenco-pop de Joaquín Carmona Quino, un músico de indudable éxito comercial, amigo de la familia Flores, que, por primera vez, interpretaba sus canciones en un conjunto de voces bautizado para la ocasión como *Terremoto*, formado por Juana Salazar y Joaquín Carmona, acompañados por el toque de Miguel Montoya.

Oficialmente, la película se fue de 55 millones a un coste reconocido de 75, que comprendía un 8 % de gastos generales y un 10 % de publicidad.

La presencia de José Luis Manzano en la portada de una revista se concretaba por primera vez en el número de septiembre de *Party*, fundada en 1976 y dirigida al público gay.

Cuando se le preguntó por qué trabajaba solamente con Eloy, Jose respondió que se debía a que le gustaban todas sus películas y a que era «un director que lo conocía bien», para luego apresurarse a añadir que estaba

dispuesto a «trabajar con cualquier otro director».

La dialéctica de Manzano no había evolucionado desde *Navajeros* y parecía escasa de inventiva para alguien tan fantasioso.

Sin embargo, en esta entrevista se encuentra el indicio de un apunte de su propia voz, si bien el discurso era el de Eloy de la Iglesia, referido a la película de inminente estreno. A Jose le llama la atención la hipocresía de la sociedad española ante el tema de la droga, cuando en realidad:

*Vivimos en una sociedad que se molesta mucho cuando se habla de drogas, Pero es ella la que está completamente drogada y la que mueve hábilmente los mecanismos para que se consuma*<sup>[279]</sup>.

El 3 de noviembre de 1984 se presenta *El pico 2*, única película española en competición en la 29 Semana de Cine de Valladolid que dirigía, por primera vez en esa edición, el crítico cinematográfico Fernando Lara. El alcalde socialista, Tomás Rodríguez Bolaños, temía reacciones por la preeminencia del pensamiento conservador en la plaza. También los defensores de la Gran Cultura se indignaron por la inclusión de esa película en la programación de la Seminci. Huelga decir que productor y director no llevaban *El pico 2* al certamen con la pretensión de ganar y sabían que no tenían ninguna chance a ese respecto, pero Eloy de la Iglesia se enfundó el guante de boxeo situándose en posición de combate, como cuando posó de esa guisa en el Festival de San Sebastián antes del pase a concurso de la primera parte, solo que el guante ya no tenía correspondencia corpórea, solo

metafórica<sup>[280]</sup>.

A Eloy le contaron, para disgusto suyo, que Pirri no estaría presente al haber sido detenido por la policía en Madrid con ocasión de conducir una motocicleta por un carril del barrio de San Blas en sentido contrario. Acompañado a su domicilio por dos números para buscar la documentación de un vehículo que no era suyo, trató de escapar por una ventana y fue retenido. Hubo un forcejeo con participación de la abuela, una patada de Pirri a uno de los agentes, y detención de cuarenta y ocho horas en los calabozos de donde salió, con supuración en un oído, para ser llevado ante un juez de guardia que lo dejó en libertad al comprobarse que la motocicleta pertenecía a un amigo.

Para Jose se había podido conseguir permiso, aunque de primeras se lo denegasen por exceso de estos (y número de arrestos) acumulados.

Manzano, visiblemente ausente, posa para los fotógrafos, pero no concede declaraciones a la prensa, a pesar de que se abraza a Ramón Colom y con cualquiera que le diese un golpe de confianza.

En la sesión de gala, además del protagonista, se cuenta con la presencia de Lali, Jaume Valls, Valentín Paredes, Gonzalo y Fermín Cabal y, por supuesto, el director y el productor del film.

Al presentar la primera parte de la película el larguísimo plano detalle de un pico de Paco/Jose (y, sobre todo, otro aún más largo del doble de brazo de Javi/Urko), Eloy había pedido a Julio montar el plano detalle del pico de Jose/Paco en toda su longitud puesto que, sin duda, el espectador siempre demandaría más de una segunda parte. Con el señalado plano, el público en el teatro tomó aire y no volvió a respirar hasta el siguiente, la reacción desagradable de Betty y el Lenda.

A cada nueva osadía que contiene la película, Pilar Miró, que asistía a la proyección desde la platea, repetía una y otra vez al oído de Diego Galán la misma afirmación: «Se ha vuelto loco». Por supuesto, se refería al director. Pero luego, la Miró, con la autoridad que competía a toda una directora general de Cinematografía socialista, insistió al equipo de *El pico 2* que la película que presentaban era un ejemplo de «cine eficaz». El tipo de cine al que ella tenía que «dar salida» desde su cargo y «apoyar».

La recepción que el público dispensó a *El pico 2* terminó por ser mixta. La película fue aplaudida y ovacionada, también sonoramente pateada y abucheada en un estreno que a muchos pareció el final del mundo. Tal vez lo era. Eloy y Pérez Giner se sentaron en la mesa sobre el estrado, codo con codo, y ambos se mostraron dispuestos a olvidar la tensión por un rato. Como se esperaba, la conferencia de prensa fue también la más polémica de toda la programación de la semana. Se discutieron aspectos sobre la corrupción de miembros de la Guardia Civil, de algunos funcionarios del aparato de justicia y el papel del quinto poder, la prensa, en la sociedad.

Quedó claro que *El pico 2* era una película autónoma y que podía haber existido al margen de *El pico*, convergiendo ambas propuestas en la percepción que tendrá el espectador de filmes libres e ideológicamente independientes. *El pico 2* lo era en grado sumo, ya que el productor ejecutivo apenas había participado creativamente, mientras que las instituciones y organismos gubernamentales que la apoyaban económica y logísticamente no habían interceptado ni desnaturalizado su discurso. A Eloy debió de quedarle la sensación de haber alcanzado en este 1984 la libertad de expresión total que venía exigiendo públicamente desde el año 1976, al poder realizar su película dentro de la institución y la industria, despreocupándose, en su compromiso con la marginalidad, de que las deudas acumuladas un día

pueden ser cobradas de golpe.

Como colofón final del estreno vallisoletano, una señora, que dijo pertenecer a la asociación Madres Unidas contra la Droga, depositó en la mesa, delante de Eloy, un fajo de jeringuillas atado con un lazo, como si de un siniestro regalo se tratase. La osada mujer, con ese gesto personal o dirigido, caía en el mismo error que los vecinos de escalera de la avenida del Manzanares, 176 al obstinarse en endosar a De la Iglesia, a través de sus películas, o por la molestia que acarreaba su residencia en la misma finca, el rol proselitista o inductor de determinadas sustancias ilegales entre la juventud española, que coincidía, al mismo tiempo, con la denuncia sepia y a toda plana del diario *El Alcázar* tras el estreno de *El pico* en Madrid. Al contrario, De la Iglesia se había limitado a transmitir en sus películas la ilegalidad, a menudo institucional, que rige alrededor de estas sustancias proscritas.

Esa noche, Eloy se mostró satisfecho de haber presentado el film más sonado del festival. Aplaudido y pateado por igual.

Al día siguiente, *El pico 2* se recibe con enorme reconocimiento por los internos en la Prisión Provincial de Valladolid cuando la película se proyecta para ellos, inaugurando una actividad que los socialistas pretendían implantar, coetáneamente a la Seminci.

Los presos acogieron alborotadamente a los miembros del equipo, prensa y acompañantes de la comitiva durante el cine-fórum que siguió. Si juzgamos solo por la apariencia, esa mañana, el único que no parecía fuera de lugar era Jose.

El debate de la noche anterior se hizo aquí incendiario y tocó techo.

Esos hombres hicieron uso de su derecho a opinar: que los conductos por los que entraba la droga en prisión estaban dirigidos desde arriba, que la

mayoría de los presos de varios módulos estaban enganchados a la heroína, amén de referencias directas a la corrupción del sistema judicial y las deficiencias de la legislación penal que los habían arrastrado *pa dentro* y a los ineficaces, inaccesibles y saturados programas sociales y sanitarios públicos, y clamaban ante las instituciones externas, personificadas en el alcalde de la ciudad y la directora general de Cinematografía, por su propia supervivencia.

Tras el acto, el alcalde de la ciudad invitó a los visitantes a comer, como se suele estilar entre cargos públicos y gentes de poder

—¿Lo ves, Gonzalo? —le decía la Miró a la salida del penal—. Ellos se quedan aquí y nosotros nos vamos a comer a un buen restaurante.

Ante el estreno en salas comerciales<sup>[281]</sup>, el recibimiento en medios de comunicación fue, una vez más, contrastado, entregado a la perplejidad. Sobresalía la idea de que Eloy había preparado otro artefacto cinematográfico, ya no de política-ficción, sino directamente de ataque al sistema (¡desde el mismo sistema!), extremo que ningún medio del régimen se atrevió a afirmar.

A Eloy de la Iglesia le lleva a querer tratar ciertos temas:

*El silencio de la cinematografía española ante este tema [la heroína]. [...] Es una actitud ética lo que me impulsa a hablar de lo que se calla<sup>[282]</sup>.*

E insiste en este punto:

*[...] los responsables literarios de la historia no hemos despegado nunca el guion del interés social, nos consideramos absolutamente comprometidos*

*a abordar esta problemática, a abordarla en el tono con que la abordamos*<sup>[283]</sup>.

El fin de semana siguiente a la presentación vallisoletana, *El pico 2* se proyectó en el auditorio de Comisiones Obreras, en la sede del paseo del Prado. Le siguió otro cine-fórum sobre la problemática de las drogas en el que, junto a Eloy, se sentaban Sergio Reyes y la jueza Manuela Carmena, entre otras personalidades de la izquierda marxista madrileña oficial y oficiosa.

A partir de la segunda mitad de 1983, bajo unas condiciones político-jurídicas específicas, había arrancado la definitiva institucionalización del problema de la drogodependencia. La reforma del Código Penal de 1983, concretamente su artículo 344<sup>[284]</sup>, introdujo una distinción entre drogas duras y blandas. Se dejaba al criterio de quien aplicase la ley —en la práctica, a la jurisprudencia del Tribunal Supremo— discernir la clase de drogas susceptibles de generar «grave daño a la salud» y desaparecía la mera tenencia de drogas prohibidas como acto típico siempre que se tratase de cantidades moderadas, adecuadas y destinadas al autoconsumo impune y no al tráfico de estupefacientes.

Entre bambalinas, Eloy esnifó descaradamente para luego salir a mantener abiertamente su discurso-denuncia sobre la realidad de la heroína, con un sensacionalismo verbalizado mucho más amortiguado de lo esperado. No era una contradicción ni una incoherencia por su parte, ya que evitaba denunciar la sustancia en sí misma y el consumo y reprobaba, en cambio, todos los condicionantes, intereses y tinglado montado alrededor de la droga dura.

Eloy de la Iglesia se posicionaba en esta problemática. En su criterio, todo

debía partir del conocimiento de la sustancia ilegal con rigor científico por parte del consumidor, de cómo incide en su organismo y, si era posible, de la finalidad de su hábito para que, desde ese conocimiento lo más exhaustivo posible, se optase por el derecho a consumir droga o para que uno supiese con exactitud a qué decía no y cómo se podía decir no.

Aparte de lo anterior, De la Iglesia defendía que la heroínomanía no era un problema aislado, sino que comportaba un problema de marginación como otro cualquiera y llevaba adscrito, además, otro de legalidad.

El 9 de noviembre, Eloy de la Iglesia estaba en Barcelona para presentar con P. G. la película (en Madrid no se vio en salas hasta el día 13).

Todo tenía un aire crepuscular, no carente de cierta violencia soterrada, en el que el compañerismo teórico del partido contaba bien poco. En ese viaje, Eloy liquidaba sus asuntos con Ópalo y se despedía de Barcelona por lo que sería una larga temporada. De mutuo acuerdo con Pérez Giner, Eloy de la Iglesia abandonaba el consejo de administración de Ópalo, alejándose sobre todo del aliado durante un tiempo. Pérez Giner mantendría el puesto de consejero delegado de la compañía y en el siguiente consejo de administración constituido se elegiría un nuevo presidente. Eloy se marchaba vendiendo su participación a un precio ligeramente superior, y en metálico, a la cantidad que había aportado a la sociedad en tiempos de *Colegas*, dinero del que tenía absoluta urgencia a pesar de haber recibido al contado los sueldos de sus últimas películas, una suma por encima de los 4,5 millones de pesetas en el caso del *El pico 2*.

Aquellos socios capitalistas que habían llegado a Ópalo de la mano de Eloy, concretamente Bodegas, Gonzalo Goicoechea, José Manuel

Manzanedo, también José Barroso, pactaron igualmente la devolución de sus acciones al precio establecido por Eloy, y fueron transferidas a nuevos accionistas catalanes; el abogado José Manuel Soriano, en cambio, las mantenía. Otros, aquellos cuya participación pasaba a través de Eloy, con escaso poder de manifestación y sin documentos que acreditasen su inversión en dinero u horas de trabajo dedicadas, solo recibieron una parca y huidiza explicación de Eloy, «todo se ha perdido» o «no ha habido nada que hacer», implicando supuestamente a P. G. en aquella operación que solo perjudicaba a los más desprevenidos, los más débiles. Al mismo tiempo, Pérez Giner y Soriano transferían a De la Iglesia y Goicoechea su participación en Guarko Filmeak, desvinculándose completamente en lo sucesivo de todos sus negocios con el director vasco. Por desinterés de P. G., la oficina de la calle Desengaño pasaba a ser la sucursal madrileña de Gaurko Filmeak.

Eloy no había reparado en que, al revender sus acciones, renunciaba también al porcentaje de los beneficios de la filial de distribución videográfica de Ópalo.

Al no existir más que dos canales de televisión, cualquier vídeo doméstico se distribuía magníficamente a pesar del pirateo. Si había tenido éxito en el cine, mucho más.

No eran necesarias muchas cábalas para concluir que aquellos verdaderos *hits* de videoclub, capaces de competir con películas norteamericanas, eran las cintas de Eloy de la Iglesia.

Tras la marcha de Eloy de la Iglesia, Ópalo, una de las compañías productoras más sólidas de Cataluña, abría oficina en la Gran Vía madrileña a la par que aumentó el volumen de producción.

En 1985 Fermín Cabal rodó, dentro de la compañía, *La reina del mate*<sup>[285]</sup>,

película que en un principio estaba diseñada para ser producida por el propio De la Iglesia. La película, que contó con todas ayudas públicas, fue un fracaso de taquilla (tan solo 142.484 espectadores), el primero de muchos otros para Ópalo, que se fue replegando al mercado catalán y, al mismo tiempo, proyectándose al internacional, pero la filial videográfica era la que la mantenía a flote.

*El pico 2* se presentó en Madrid, el 13 de noviembre, con la asistencia de los actores del área madrileña, Manzano, Pirri y Valentín Paredes. Sara de Arcos acudió con una larga melena cardada y vistiendo pieles. No faltó Antonio Flores, entre otros amigos de Eloy.

Asociada al título *El pico 2*, se sucedió la retahíla de consabidos descalificativos: «sensacionalista», «amarillista», «oportunista», «zafia», «burda». Tampoco faltó la cantinela de «nunca segundas partes...».

Diego Galán, además de su crónica festivalera de la película, firmó su crítica<sup>[286]</sup>, subjetiva, equilibrada y para nada displicente con esta (aunque sin rasgo de entusiasmo). Eloy pedía siempre fidelidad incondicional. Después de dos días juntos en Valladolid, tal vez el director esperara un escrito de apoyo a su propuesta, no otro que identificase luces y sombras de su filme. Indudablemente, esta crítica que aparecía en el diario progresista mayoritario podía jugar en contra de la carrera comercial de *El pico 2*. Por otra parte, estaba claro que Diego, próximo al PSOE, se había convertido en un hombre de poder. No hubiese sido inteligente enfrentarse a él. Atrás quedaban los años en los que el cronista cinematográfico era uno más de los que iban tras él y uno de los ocasionales en sus reuniones, cuando Eloy bien podía ponerse

en plan reinona y hasta echarlo de su casa.

Con el estreno comercial se multiplicaron las misivas anónimas y las amenazas verbales recibidas con la primera parte. También se dio otra situación más gráfica. Limpiando la sala del Cine Novedades de Barcelona, en la que se proyectaba la nueva película de Eloy de la Iglesia, una señora encontró una pistola debajo de una butaca, algo que simpatizantes de Eloy en la Benemérita confirmaron al director. Se llegó a decir, tal vez fruto de la exageración y la desmesura, que la pistola contenía una única bala en la recámara. Parecía que Eloy se hubiese posicionado en el punto de mira de alguien o algo. Un día de ese último trimestre del año, dos hombres de la secreta se presentan en su domicilio y le enteran de que habían interceptado información que lo situaba como blanco de grupos paramilitares de la derecha, apremiándole a que extremara las precauciones durante unos días.

Unas semanas después del estreno de *El pico 2*, Parola fue detenido al relacionársele con un joven vasco implicado en el asesinato de un agente de policía. Al bilbaíno se le aplicó la Ley Antiterrorista. Pasó un mes en Carabanchel, en la sexta galería, como preventivo, hasta que pudo salir libre bajo fianza a la espera de juicio.

A mediados de diciembre, Jose regresó a Madrid licenciado del servicio activo.

Eloy se encontraba a sí mismo reacio a su presencia. Observó al chico y

se empeñó en quitarle la costumbre de picarse, aunque lo anterior le acarrease un gasto mayor. Pero Jose se revelaba por primera vez indomable.

No habían pasado ni seis días y Eloy se veía ya desestabilizado por Jose. No faltaba quien, estándole cercano, le recomendaba que lo echase, pero él se negaba siempre: «Sentir compasión por uno mismo es monstruoso. Prefiero sentirla por otro».

Continuaba pendiente la cuestión de qué hacer con el chico mientras él estaba en el País Vasco, ocupado con *Otra vuelta de tuerca*. Eloy se lo planteó porque contaba con vender su apartamento a primeros de años y, sobre todo, porque dejarlo solo en Madrid suponía un riesgo, por mucho que la hermana acudiese a limpiar a diario a su apartamento, y no estaba dispuesto a correrlo.

Un día, les llegó la oferta para la serie de Televisión Española *Los pazos de Ulloa*. Eloy la consideró providencial. Todavía el director guardaba un leve recelo a prestar a su actor y sopesaba si el movimiento lógico no sería llevarse a Jose con él al norte.

Una de esas tardes, Eloy le negó de entrada una raya y le puso la mano encima del hombro, como gesto amigable, cuando Jose estalló.

—¡No! ¡No quiero estar contigo!

Eloy dio un respingo para quedar plantado con los ojos muy abiertos puestos en el otro.

Jose se llevó las manos a la frente. Dobló la cintura inclinando la espalda, agachó la cabeza, que cubría con sus muñecas retorcidas, y se tambaleó. Al pensar que fuera a caerse, Eloy dio un paso para sostenerlo pero Jose lo apartó de un manotazo.

—¡No, déjame!

Se hizo un grave silencio, durante el que ambos permanecieron en tensión.

—No puedo hacer nada si me estás presionando. No puedo vivir contigo presionándome, presionándome todo el tiempo. No me dejas hacer nada. ¡Déjame respirar! ¡Déjame en paz!

Eloy se refrenó unos instantes antes de hablar:

—¿De verdad piensas eso?

Jose titubeó. Después alzó la vista e hizo un brusco gesto de asentimiento con la cabeza, tras el cual volvió la cara.

Eloy se tocó el mentón con dos dedos. La reacción dialéctica violenta e inesperada de Jose esclarecía la resolución del dilema sobre qué hacer con él los siguientes meses.

—Vas a hacer esa serie.

Jose lo miró receloso.

—¿No me vas a dejar ir a San Sebastián?

—No. Te vas con ellos y, cuando termines, te vienes.

—¡No finjas que lo haces por mí, que no cuela!

—Calla, Jose. Calla. Solo estás haciéndolo todo más difícil.

—Solo quieres librarte de mí.

—Te vas con el hermano de Carlos y no se hable más.

## CAPÍTULO 7

### 1

Quién sabe si por asombrosa coincidencia o por una cuestión arcana, el físico de José Luis Manzano se correspondía con exactitud a la descripción que Emilia Pardo Bazán da del joven Perucho en su novela *La madre naturaleza*:

*El brazo del mancebo era membrudo, atendida su edad, y la cuadratura de los músculos se diseñaba enérgicamente: sobre el cutis, fino como raso, rojeaba a la luz moribunda del sol un vello denso y suave. Su compañera le miraba con disimulo y atención, como si viese por primera vez aquella cabeza cubierta de ensortijados bucles, aquellas perfectas facciones trigueñas y sonrosadas, aquel cogote juvenil y fuerte como testuz de novillo bermejo, aquellas espaldas fornidas donde la postura y el esfuerzo para mantener inmóvil la pata del animal hacían sobresalir el omoplato*<sup>[287]</sup>.

La producción para televisión de la serie de cuatro capítulos *Los pazos de Ulloa* arrancaba con la afiliación de Andrés Vicente Gómez, productor ejecutivo a través de la CIA Iberoamericana de Televisión S. A., al que en la profesión se le consideraba muy bien situado ante el Gobierno del PSOE.

Vicente Gómez se vanagloriaba<sup>[288]</sup> de lo relativamente sencillo que le fue convencer a Televisión Española, en la persona de su responsable de ficción, Juan Manuel Martín de Blas, para que comprasen la adaptación cinematográfica de las novelas de la Pardo Bazán y la financiaran dentro de la política de producción de grandes series del organismo público.

Como tantas veces, se reparte el pastel. Vicente Gómez ofrece el proyecto al prestigioso director Gonzalo Suárez, que acepta el encargo. Los guiones de la serie iban firmados por otro director afín a la Gran Cultura, Gutiérrez Aragón y una señora con la misma particularidad, Carmen Rico Godoy, periodista y esposa de Vicente Gómez. Julio Sempere sería delegado por TVE como productor mientras que Miguel Echarri, de Midega Films, que era de quien partía en origen el proyecto, figuraría como coproductor.

El reparto que se juntaba para la ocasión era de campanillas: Victoria Abril, Omero Antonutti, Charo López, José Luis Gómez y Maribel Verdú<sup>[289]</sup>, además de José Luis Manzano.

La producción arrancaba en Santiago de Compostela, un 20 de marzo, para continuar con otros exteriores en El Espinar, provincia de Segovia, donde Manzano era citado y, más tarde, en distintos puntos de la provincia de Pontevedra (Gondomar, Tuy y Puenteareas).

El rodaje de *Los pazos de Ulloa* fue cómodo. Se contó con amplios medios (250 millones de pesetas de presupuesto lo permitían) y el tiempo pertinente (dieciséis semanas) para la calidad pretendida, constituyendo un ejemplo en cuanto a la forma de hacer cine en televisión que se privilegiaba por entonces.

En las seis semanas centrales del plan, la producción se trasladaba a Madrid para un rodaje de interiores en los antiguos Estudios Bronston de

Chamartín, en los que se construyeron unos decorados espectaculares de los interiores del pazo y del casón del señor de La Lage, diseñados con brillantez por Gerardo Vera.

Jose tuvo un gran entendimiento con todo el equipo, en especial con Victoria Abril. Como recuerdo, ella le regaló uno de los aretes de oro de aleación antigua y perla que usó en su personaje para que se lo diese a su novia. Ella le expresó que conservaría el otro. Como quedaba desparejado, Clari se hizo con el suyo un anillo.

En el arco de tiempo que duró el rodaje de *Los pazos de Ulloa*, Eloy y Gonzalo desarrollaron la producción, rodaron y casi terminaron la posproducción de *Otra vuelta de tuerca*.

El extenso guion de 234 páginas y 99 secuencias está datado de la siguiente manera: «Donostia, diciembre de 1984», aunque hubiese sido escrito en Madrid.

Eloy, en sus nuevas circunstancias, fuera de Ópalo Films, abrazaba la «opción sincera» de trabajar en casa:

*El hecho de que los cineastas vascos podamos volver a hacer cine aquí tiene que suponer una protección oficial, porque es que si no no podemos hacer cine*<sup>[290]</sup>.

Como personas inteligentes que eran, Eloy y Gonzalo diferenciaban la propia ideología —tantas veces proclamada en el caso del director— del pensamiento libre y las convicciones más íntimas sobre el dinero público que pudiesen obtener de un Gobierno del PNV, por muy nacionalista y conservador que fuese. Acogiéndose a lo que se denominaba cine vasco a un

nivel administrativo, De la Iglesia solicitaría una dimensión pública, no gubernamental, para esta iniciativa cultural.

*Yo pienso que hay que darle un carácter público a la iniciativa cultural. No quiero decir dirigido por un Gobierno, sino en manos públicas*<sup>[291]</sup>

La Consejería de Cultura del Gobierno Vasco aportó finalmente un 22 % del coste definitivo de *Otra vuelta de tuerca*, por adelantado y a fondo perdido, según marcaba la legislación (en este caso una cantidad de 16.749.000 pesetas).

La producción de la película asumía las condiciones impuestas por el Gobierno Vasco, necesarias para recibir las ventajosas ayudas económicas pertinentes. Así, existían unas determinadas exigencias de rodaje connotadas de una manifiesta iniciativa política para la implantación progresiva de la cultura oficial *euskaldun* en Euskadi. Estas contemplaban no una única versión en castellano, sino una doble versión euskera/castellano y la imprescindible secuencia en euskera que toda película vasca debía tener. Tal escena se metería en la narración lo antes posible. También se añadió un canto en esta hermosa y peculiar lengua para el personaje de Roberto a introducir en la acción de forma diegética, escrito por Luis Iriondo sobre el tema musical principal de la película.

Si al 22 % del presupuesto bruto concedido por el Gobierno Vasco se le sumaban las ayudas por anticipado del Ministerio de Cultura<sup>[292]</sup> (un 40 % del presupuesto presentado, 28 millones de pesetas de ayuda), los derechos de antena de la Euskal Telebista<sup>[293]</sup> (una cantidad nunca aclarada) y el adelanto de la venta de los derechos de explotación comercial de la película por parte

de la distribuidora, casi se llegaba a cubrir el presupuesto completo de la producción de *Otra vuelta de tuerca/Bior bira* fijado en diciembre de 1984, cuando P. G. todavía figuraba como productor ejecutivo y la película se proyectaba en coproducción entre Ópalo Films y Gaurko Filmeak, en 70.578.943 pesetas.

En esos años, la Dirección General de Cinematografía, en su política de ayudas a la cinematografía, favorecía el encuentro de la figura de productor con la de director y, con demasiada frecuencia, las películas se presentaban al Ministerio de Cultura a través de empresas creadas para la producción de un determinado director en el doble rol de productor-director (por lo general, también guionista), que era el modelo impulsado desde la institución del cine. De la misma manera, por entonces despuntaba más que nunca la figura del productor todopoderoso y socialista (Andrés Vicente Gómez por todos ellos).

Eloy se obstinó, también, en que Gonzalo Goicoechea produjese su película, como socio fundador de Gaurko Filmeak que mantenía su participación en la compañía.

Si un director de indudable éxito —arrastrando a su guionista habitual— optaba por producir su propia película, podía toparse con serias complicaciones. Lo anterior se decía de continuo en la profesión, con otras palabras y expresiones más ordinarias. Eloy las había oído a menudo en boca de algunos de aquellos que quedaron irremediabilmente atrás. Tampoco era lo mismo tener participación en una sociedad o una compañía cinematográfica que levantar por cuenta propia la producción de una película. Pero Eloy no veía, en la urgente inmediatez, otra vía transitable por la que proseguir haciendo cine y vivir en cineasta y se arriesgó, no desde luego en lo económico, pero sí acercándose peligrosamente a un fuego en el que corría el riesgo de socarrarse.

Hasta entonces, Eloy no se había parado a valorar el éxito. Nunca tuvo tiempo. Era prioritario pensar siempre en la siguiente película y en que fuese comercial. Pero con la película vasca aquella intención carecía de una importancia capital. «Las cosas no son, pasan» —consideraba por entonces—. Para Eloy de la Iglesia el éxito, como el fracaso, eran sucesos. «El éxito no existe, sucede», solía afirmar de seguido.

Por lo tanto, el éxito no tenía ya valor real de existencia para Eloy ni el director pretendía buscarlo con este proyecto concreto; su película podía tenerlo o carecer de este. Se trataba de otro tipo de abocamiento, como un ludópata masoquista que sabe que después de jugar a ganar solo hay un placer comparable: jugar a perder. En Eloy, esta tendencia al fracaso se revelaba no solo como una predisposición, sino como una opción moral y hasta una «cuestión biológica», que le lleva, primero, a alejarse del consabido sistema de producción y, luego, a cambiar de forma diametral la temática de sus proyectos.

## 2

El escenario principal de la acción de la película es la deslumbrante villa de los Leones, fruto de la Euskadi rica e industrializada posterior las guerras carlistas en la que los grandes potentados construían sus residencias de estilo victoriano, en el espejo de Gran Bretaña, a donde, cada semana —había escuchado contar Gonzalo a sus mujeres mayores— enviaban sus camisas a planchar y almidonar.

Y es que fuera de Londres no existía nada más victoriano que la cornisa cantábrica, en la que se alzan aquellas fastuosas mansiones. No solo en cuanto a estados atmosféricos y sonidos, sino debido a que el paralelismo

estaba fundamentado en una cuestión socioeconómica: la influencia de la sociedad inglesa, con su cultura, en la oligarquía vizcaína de principios del siglo xx, y las relaciones existentes por entonces entre los focos industriales. En ambos estaba firmemente asentada la imperecedera burguesía industrial, propietaria de fábricas, factorías, altos hornos y miles de obreros, cuyos hijos y nietos, Eloy se había acostumbrado a ver pasar en sus años de estudio en Vitoria. Los puntos anteriores por sí solos garantizaban la coherencia en el cambio de escenario, de la mansión de Bly, en la campiña inglesa, a la villa de los Leones, en la cornisa cantábrica, que, además, todavía abría el relato a diferentes posibilidades.

—Con la traslación al País Vasco vamos a poder jugar con todas las posibilidades que nos aporta el cambio —reconocía, satisfecho, Eloy—. Al tratarse de un país católico, el carácter del pecado en la conciencia de los personajes tendrá mucha más fuerza.

En este determinado aspecto, Gonzalo se mostraba en sintonía con el director.

—Además, tú eres una clasista aristócrata y te gustará hablar de esos años —incidió Eloy.

Gonzalo elevó los ojos como diciendo «Dios, llévame pronto».

La adaptación sufre aún otro cambio capital con respecto al relato original de Henry James: la inversión de sexo de la protagonista, lo que semánticamente genera un ámbito distinto desde los puntos de vista expresivo y narrativo, y muta en un significado más explícito.

De la Iglesia y Goicoechea lo justificaron al sostener que Henry James se hubiese autocensurado u optado por el criptograma para retratar a un personaje homosexual, travistiéndolo en una institutriz victoriana que ellos encontraban fuera de lugar en una «historia masculina». Guionista y director

no cuestionaban el género aparente del personaje de Henry James basándose en la capacidad de decisión, sino por su forma de dirigirse, sobre todo en relación con Miles, el niño (Miguel en el guion y Mikel en la película).

Se trata, pues, de una cuestión cosmológica que revela la identidad masculina de la voz narrativa. De esta manera, transforma a la institutriz, hija de un pastor protestante, en Roberto, un exseminarista católico *euskaldun* que renuncia a ordenarse como jesuita debido a una crisis de fe o, tal vez, una tara física que lo impedía en extremo —la información no se facilita— y, en cambio, acepta un puesto como preceptor de los sobrinos del conde de Etxebarría, en la villa de los Leones, con poder absoluto en la casa y con la única condición explícita de no molestarlo bajo ninguna circunstancia.

En el arranque de la película, la confesión de Roberto precede la imagen de una gran luna llena sombreada, primera de una serie de imágenes fuertemente simbólicas. Un movimiento de *travelling* revela un bodegón a modo de vanitas barroco: una calavera humana sobre libros y una vela encendida, efectos que se suponen comunes al espacio cenobita de expiación de Roberto en el que se fustiga el cuerpo. Sin embargo, por lo pausado de su parlamento y la claridad con la que se expresa su espíritu, parece encontrarse sereno e incorruptible.

*Si he decidido escribir estas memorias es porque en el fondo de mi corazón albergo la recóndita esperanza de que algún día un lector curioso sea capaz de comprenderme o quizá con el anhelo de descargar el terror que me invada transmitiéndoselo a otros.*

Como en el relato original, los guionistas optan, en adecuada coherencia con lo que luego se va a ver en pantalla, por una narración en retrospectiva y

focalizada en primera persona, a partir de la voz en *off* de Roberto. Este recurso, que volverá a tener presencia en el filme en determinados momentos, ancla a Roberto como narrador del relato que nos traslada desde la celda a un escenario de la gran burguesía, un lugar que conserva «vestigios de un pasado» en el que se introduce un personaje «sin conciencia de pasado», proveniente de las clases populares.

Sorprenden en lo inmediato a Roberto los impulsos naturales de la menor, Flora, sin noción de represión ni cargos de conciencia en su forma de dirigirse al adulto. Roberto concluye, en principio, que se trata solo de rasgos de comportamiento derivados en una niña pequeña que ha permanecido durante demasiado tiempo sola en la gran casa.

Al día siguiente se recibe una carta redactada por el director del colegio de la Compañía de Jesús, en el que el conde tuvo a bien internar a su sobrino, y reenviada a la villa. Mikel, el *beau ténébreux adolescente*, regresa, para reunirse con su hermana como esta había predicho.

Durante la primera noche de Mikel se introduce el tema de «la verdad» de la niña y, en especial, del adolescente, que Roberto comienza a vincular en su mente con el motivo real de la fulminante expulsión de Mikel del colegio por participar en actos «abominables» o porque supone una amenaza para sus compañeros.

Aquí la verdad tiene la dimensión del concepto divino agustiniano como «lo que es», «lo que existe».

El preceptor espera que el adolescente revele esa «verdad» por propia iniciativa y se arrepienta de su extraviado comportamiento. Pero la confesión y la contrición no tienen lugar y, en cambio, Roberto/el narrador percibe en Mikel una singular capacidad para defenderse delante de los adultos sin necesidad de recurrir a justificaciones y un cierto aire arrogante, innato en su

procedencia de clase.

La primera noche tras su regreso, el menor seduce a su maestro de forma natural, sin noción de represión alguna ni complejo represor, pero escorado a pervertir al adulto, o así lo imagina Roberto/el narrador, quien, en el momento de la seducción, se muestra fuertemente reprimido por su moral maniquea.

No puede darse un tema más eloyniano que el de esta película: la represión, vivida con horror, algo que justifica la obcecación del cineasta a lo largo de los años por sacar adelante su proyecto más personal —junto con *Galopa...*— y con mayor carga autobiográfica desde la inicial *Algo amargo en la boca*, en la que la represión es también el tema principal, como en *El diputado*.

Roberto/el narrador, tras el primer encuentro a solas con el adolescente, accederá al gabinete del conde, alarmado al advertir luz a través de la rendija baja de la puerta. Se trata de una pieza que permanece siempre cerrada y que, desde el primer recorrido por la gran casa, Roberto/el narrador ha tenido curiosidad por visitar. Esta vez la puerta se abre por sí sola al acercar la mano al pomo, como si pudiese responder a su deseo, y Roberto/el narrador entra a tientas. Tras observar que una vela, dispuesta en una antorcha, humea, comprueba que la cera está reblandecida. Antes de salir de la estancia, Roberto/el narrador se detiene a mirar la fotografía que cuelga en el gabinete, sobre la repisa de la chimenea, en la que un hombre corpulento y de gran estatura posaba cerca del señor conde.

Una tarde, poco tiempo después, Roberto vislumbra en la torre del palomar del parque por la que se ha introducido Mikel, a un hombre alto y de recia constitución. Al subir para saber de quién se trata, encuentra solo a Mikel abotonándose de forma precipitada los pantalones. Para cualquiera

sería evidente que acababa de masturbarse y, sin embargo, Roberto lo interroga sobre la identidad de su acompañante cuya existencia el niño desmiente con naturalidad.

Esa noche, en el gabinete del conde, Roberto/el narrador se detiene a estudiar la fotografía, apenas observada la primera vez, y sopesa si el desconocido que aparece junto al conde no es el mismo hombre que había observado en el lugar en el que Mikel dijo encontrarse solo. Sin apenas solución de continuidad, Roberto/el narrador asiste a la materialización del rostro del desconocido, al otro lado del cristal partido en dos de un ventanal, casi superponiéndose al suyo, como si de un desdoblamiento de su ser se tratase. Una vez más, la represión del deseo ha precedido a la manifestación física de este. Él lo ha reconocido. Además, Antonia, el ama de llaves del palacio (Mrs. Grose en el relato original) le pondrá nombre para Roberto: Pedro Braña.

En los días siguientes, Roberto/el narrador hilvana los antecedentes circunscritos a los niños a partir de la información que le confía el ama de llaves del palacio. El joven Pedro Braña (Peter Quint en el relato literario) había servido desde niño al maduro conde de Etxebarría, quien lo tuvo siempre muy próximo. De adulto, Braña se mantenía en las posesiones de su señor como su ujier y, sin que fuese su cometido, ejercía de algo así como referente masculino de Mikel, a quien le encantaba «mimar» y con el que, según la mujer del servicio, se tomaba «demasiadas libertades» en sus «juegos». De igual manera, años después, el conde había enviado a la jovencísima señorita Cristina Luquín (Miss Jessel en el relato original) desde la gran urbe industrializada de Londres a la villa de los Leones como preceptora de los niños, que obtuvo toda la confianza de Flora, la hermana menor de Mikel.

Una tarde que acompaña a Flora en la playa, Roberto/el narrador observa una frágil silueta embutida en ropajes femeninos y velos que le impiden discernir su anatomía y hasta sus rasgos faciales.

Por indicios en el comportamiento de Mikel y Flora y confidencias del ama de llaves, Roberto/el narrador comienza a creer que Mikel fue iniciado en ciertos juegos y prácticas por Pedro Braña, con quien pasaba casi todo el tiempo. Igualmente, Roberto/el narrador sospecha que Flora fue introducida en otros juegos secretos por la preceptora primera.

Siempre informado por Antonia, descubre que la señorita Cristina no contradecía en nada a Braña, lo que enseguida devino una relación sadomasoquista en la que la bellísima mujer se conducía «sin vergüenza y sin orgullo». El ama de llaves revela además en este punto a Roberto/el narrador que algunas noches los cuatro se encerraban durante horas en el gabinete del conde. Un día, el ujier aparece al pie de unas escaleras con un fuerte golpe en la frente. La señorita Cristina Luquín se suicida al poco tiempo arrojándose al mar.

Cuando Eloy anunció su intención de adaptar al cine *Otra vuelta de tuerca* fue advertido y cuestionado de inmediato por osar meter mano a una historia tantas veces rodada en los países anglosajones. En particular, *The innocents* (Jack Clayton, 1961), excelsa referencia que estaba en la retina del crítico biempensante y del cinéfilo empedernido.

Mientras escribía el guion, Eloy repasaba de continuo en vídeo la cinta británica, tal vez para reafirmarse en su propósito de no hacer una hermosa película de fantasmas con connotaciones ambiguas. De la Iglesia defiende en su película una posición ideológica diametralmente opuesta a la que presenta el filme de Clayton e incide en el relato de Henry James de manera menos ambigua, más directa.

En el convencimiento de que el materialismo es la concepción sobre la que descansa toda la narración de Henry James, De la Iglesia elimina virtualmente una de las lecturas del libro, que era, en cambio, la premisa argumental de *The innocents*: la destrucción de la belleza y de la inocencia a manos de las más poderosas fuerzas del mal y la oscuridad, una teoría muy presente en la literatura, la música y las artes plásticas finiseculares. Se mantiene, eso sí, la idea de lucha espiritual por el alma de los niños, como católico que es Roberto, un hombre con conciencia de pecado, exseminarista aspirante a la orden de San Ignacio, «legión invencible de defensores de la fe y martillos de herejes», como define a los sacerdotes de esta orden el mismo Roberto/el narrador en el arranque de su confesión.

Por esta época, Eloy se obsesionó, como acostumbraba a plantearse las cosas, con la figura del filósofo y fundador de la corriente de la psicología funcional William James y sus estudios sobre el pragmatismo, enfocadas en el mundo real objetivo, que influyen en la obra de ficción de su hermano Henry James. Para William son los conceptos humanos y el intelecto los que representan el significado real de las cosas, rechazando la existencia de realidades absolutas, mientras que en *Otra vuelta de tuerca*, la novela breve de Henry, se cuestiona que la realidad sea algo más que «una construcción de un ente de razón<sup>[294]</sup>».

Como primera consecuencia, la adaptación cinematográfica de Eloy de la Iglesia se construye sobre el dilema de crisis de conciencia realista que su director se planteaba por entonces. En su «manifiesto sobre el pragmatismo<sup>[295]</sup>», De la Iglesia cuestiona en particular «la rigidez de lo real, la implicación continua que hay entre lo objetivo y lo subjetivo, la función de cualquier realidad modificada y mediatizada por aquel que lo observa<sup>[296]</sup>». El

director también se muestra decidido a plantear «la inconsistencia de una percepción» que Roberto/el narrador pretende tener de «la realidad y de la verdad<sup>[297]</sup>».

El resultado se concentra en un aspecto capital de la película: el espectador debe recurrir a la forma, los signos y las imágenes de un rígido realismo que aparecen en pantalla para tomar conciencia de que no hay un indicio objetivo de que los fantasmas existan salvo en la mente de Roberto/el narrador, puesto que solo él los percibe.

Lo anterior se traduce en tres niveles.

En el primero, la parte racional de Roberto/el narrador se niega a creer en los fantasmas que, sin embargo, percibe por medio de fenómenos físicos que en la pantalla son signos visuales. Por ejemplo, una vela humeante en el gabinete del conde en el que nadie debe de entrar. Además, la forma fálica de la vela en la mano de Roberto/el narrador y la blanca cera derramada sobre el dorso funcionan como indicadores de su deseo homosexual por el adolescente. También, la banda de sonido está repleta de ladridos de perros (que nunca vemos), graznidos de pájaros, el viento colándose a través de los anchos ventanales de la villa, recursos onomatopéyicos que vienen a denotar su deseo reprimido<sup>[298]</sup>. Además se entrevé la evidencia para Roberto/el narrador de la existencia de aquellos «entes de razón» en la forma ambigua de utilizar el lenguaje por parte de los niños que, a ratos, parece implicar a los otros, los que se fueron pero siguen aferrándose a los que quedan. El protagonista llegará a escuchar, en varios momentos de particular agitación, voces que llaman a Flora y a Mikel o dos voces, una masculina y otra femenina, que hablan entre risas, llantos y gemidos.

Luego, los fantasmas, que son como un viento que pasa por la mente de Roberto/el narrador, comenzarán a tener entidad corpórea para él como un desdoblamiento, reflejo unívoco y manifestación de su propio deseo reprimido. Aquí entraríamos en un segundo nivel en el que director propone un gran juego, tramposo, pero netamente eficaz: mostrar los fantasmas, porque estos existen solo en la medida en que se cree en su existencia, pero no por ello dejan de ser reales y una representación del subconsciente y, como tales, son percibidos por Roberto/el narrador. El preceptor se convence de que los niños no solo los ven y escuchan como él, sino que estos seres continúan relacionándose con los hermanos porque apoderándose de su alma pueden permanecer en el mundo material que constituye la villa.

Posiblemente los niños consideran a su preceptor un paranoico, pero su educación es demasiado refinada como para manifestarlo. Sin embargo, el silencio y los comentarios privados de Flora y Mikel turban a Roberto/el narrador, y sus risas hacen que el preceptor los observe con mayor atención.

El tercer y más configurado nivel funciona como coartada para lo que Roberto/el narrador debe velar de su naturaleza —su secreto—, máxime en el contexto enrarecido y hostil de la gran casa. Para ello, Roberto/el narrador se escuda en la amplificación de la superstición popular —que está en su procedencia social—, que encuentra eco en la fidedigna del ama de llaves. A este respecto son sintomáticas las menciones directas y forzadas de Roberto/el narrador a los «seres monstruosos que acechan la casa». Pero aquí las «cosas infernales» operan como referente indirecto del asunto tabú de las prácticas contra natura en un supuesto comportamiento sexual precoz, en el pasado de estos niños, del que se vale Roberto/el narrador para distraer el foco de atención sobre él mismo, con gran represión y marginación de los

propios deseos que solo los niños han advertido, en particular Mikel.

En una secuencia media del relato fílmico, durante una velada, Roberto/el narrador canta, Flora toca el piano y Mikel recita el *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz. Mikel se lo recita a su maestro, con vivo deseo. Incluso despuntará una lágrima con el certero verso que pronuncia en último lugar:

*...aquel que yo más quiero, decidle que adolezco, peno y muero.*

Parece ser, nunca se dice de forma directa, que el secreto que oculta Mikel a Roberto/el narrador responde a su propia naturaleza. «Yo soy distinto. Por eso también le doy miedo», confiesa con cierta facilidad al adulto, en un encuentro algo posterior, en el que el adolescente yace tendido, mostrando su pecho descubierto. Sobre su cama, el Cristo ha sido sustituido por la fotografía del conde con Braña. Roberto/el narrador trata de mantenerse ajeno al momento e interroga de nuevo al adolescente sobre «la verdad», esta vez con directa mención en su presencia a las abominaciones de las que el director del colegio le acusaba en su carta. Porque para él, esta «verdad» tiene un mismo principio y raíz en el motivo de la expulsión de Mikel del internado y debe trascender por encima del impulso natural o incluso del pecado. Mikel se defiende de aquellas acusaciones con audacia, pero enseguida reconoce a su maestro haber compartido ese secreto solo con aquellos de entre sus compañeros «que más quería». Tras la remembranza sentimental, vuelve a intentar seducir al adulto, que se reprime siempre.

Después de generar un estado traumático en Flora, que declara no percibir la figura de la difunta institutriz en la playa, el maestro envía a la niña con el ama de llaves a la ciudad para contar «la verdad» al conde.

«¿De verdad quiere que le cuente la verdad?», pregunta una obnubilada

Antonia al preceptor de los niños, ella, que había confiado con clara fe materialista: «Yo solo creo lo que veo». A estas alturas del metraje, el espectador tendrá claro que para la buena mujer —representante de la clase popular estándar, temerosa de Dios y analfabeta—, el pobre hombre ha perdido la razón, si bien ella misma no tiene poder ni entidad para recriminárselo.

Roberto/el narrador y Mikel quedan solos en el palacio para la confrontación final (A Eloy la niña le importa mucho menos).

Roberto/el narrador está resuelto a arrancarle «la verdad» tan nombrada. ¿Qué verdad? ¿La verdad de quién?

La situación encierra cierta ironía. Mikel, disgustado por la partida de Flora y la incomodidad de no tener servicio a su disposición, tiene claro a esas alturas que el adulto no va a ceder a sus avances. Por otra parte, ha sido informado del trato brutal que Roberto/el narrador ha infligido a su hermana en la playa, la tarde anterior, aunque no teme que lo use contra él.

Pero Mikel padece del corazón y un gran susto o sobresalto podría ser fatal.

Entrada la noche, Roberto/el narrador arrastra a Mikel al invernadero del palacio para cumplir su propósito. Cuando actúa, Mikel no se reprime, le tilda de «beato aldeano» que encierra «fantasmas en su cabeza», y estalla en una risa histérica que le provoca el estado represivo de Roberto/el narrador, por el que parece haber perdido el respeto (y algún interés concreto):

*¿Qué es lo que busca usted? ¿Qué pretende? A no ser que usted se lo crea porque se ha vuelto loco. Sí, ¡loco, loco, loco! Por eso hace preguntas y más preguntas buscando desesperadamente que nosotros le digamos que tiene razón.*

El niño es el portador de la razón, ya verdadera y ya incuestionable —el artista y el loco— y como tal la revela.

Y sin embargo, Roberto/el narrador ve de nuevo a Braña, entonces en el parque, al otro lado del cristal del invernadero. En su cabeza la risa de Braña se confunde con la de Mikel como si fuese capaz de ver que el mal avanza y gana terreno en el muchacho a la par que su propia naturaleza va revelándose a ojos de Mikel, por lo que intensifica el ataque llevándolo al extremo de la tensión. Roberto/el narrador lo vitupera, lo agarra, lo zarandea con violencia. De inmediato, Mikel siente un pinchazo en el corazón, huye por el parque del palacio bajo la luz de la luna en sombra, la misma con la que ha iniciado el relato de Roberto/el narrador al principio de la película. Entonces el «aprendiz de exorcista<sup>[299]</sup>» se abalanza sobre el niño para tratar *in extremis* de imponerse y arrancarle una confesión de que ve y escucha lo mismo que él. Pero para Mikel la presencia allí de Braña no es posible ni real, como no es posible aceptar una conducta represiva impuesta. Para Roberto/el narrador, la única manera de que se arrepienta y de que renuncie a «el mal» (o de reprimirlo y reconducir su comportamiento) es llevándolo a la muerte corporal. Una petición de ayuda lo suficientemente ambigua como para que Roberto/el narrador crea que han vencido a las fuerzas del mal y el bello adolescente cae fulminado en sus brazos a causa de un ataque al corazón, alcanzándose el esperado anticlímax. Mikel pide ayuda, pero es tarde. Roberto/el narrador solo puede estrecharlo contra su pecho, repetir su nombre y, finalmente, llorarle. La amarga consecuencia encierra un éxito para la religión que Roberto/el narrador profesa: el deseo ha sido extirpado.

Eloy había planteado la película con Imanol Arias y luego, al revelarse imposible su deseo (el protagonista solo cobraría 1.250.000 pesetas por casi medio año de trabajo), con Micky Molina.

Al final fue elegido, como garantía de seguridad, Pedro Mari Sánchez, con el que el director mantenía una relación profesional y cordial desde que doblase primero a Tony Fuentes en *Los placeres ocultos* y después a José Luis Alonso en *El diputado*. Más recientemente a José Luis Manzano en *El pico 2*. Aunque Pedro Mari había cumplido los treinta y dos años, presentaba una apariencia que se ajustaba perfectamente a la del exseminarista de veintitantos del guion. El actor madrileño dio prioridad a la película sobre el personaje protagónico de Cosme en la serie de Televisión Española *Turno de oficio* (Antonio Mercero, 1986) por el compromiso adquirido con el director vasco.

Una década atrás, Damián Rabal había considerado a Pedro Mari Sánchez un auténtico bombazo, incluso remarcó que tenía talento para llegar a ser «el Marlon Brando español». Claro que, al hacer semejante previsión, debió de obviar puntos esenciales de la raquítica industria del cine en España, tales como la ausencia de voluntad en los directores de crear personajes a la medida de un actor que no sea de carácter o esté encasillado y, en fin, el exiguo número de proyectos interesantes que le llegan a un intérprete, sin contar el todavía más reducido de idóneos. De hecho, Pedro Mari no había vuelto a intervenir en un largometraje desde *Mi adúltero esposo* (Joaquín Coll, 1979).

Pedro Mari Sánchez tenía fama en la profesión de ser un actor difícil hasta

la neurosis obsesiva, tal vez por ese afán perfeccionista que suele provocar estupor a las gentes del cine español, pero De la Iglesia nunca había dudado en trabajar con jóvenes sin experiencia y tampoco con intérpretes a los que ya nadie llamaba por la fama de problemáticos que los precedía.

En la película, la edad del niño subirá con respecto a la obra de Henry James, hasta los catorce años, precisamente para adecuarla al comportamiento de un púber con tendencias homosexuales que trata de seducir a su preceptor. Se hacía indispensable encontrar a un chico «bello y deslumbrante, con la espléndida imagen de su rostro recortándose sobre el mar y el horizonte gris de hermosos ojos que brillan», como indica el guion. En la disyuntiva, a Eloy buscar un adecuado ejemplar de H negativo, en San Sebastián, le parecía lo más práctico.

En las pruebas, los chavales pasaban a presencia de Eloy y Gonzalo, y un auxiliar les entregaba una hoja impresa con los primeros versos del *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz:

*¿Adónde te escondiste,  
amado, y me dejaste con gemido?  
Como el ciervo huiste  
habiéndome herido;  
salí tras ti clamando y eras ido.*

De la serie de pruebas en busca del adolescente vascongado, por las que pasaron unos seiscientos chavales, sale Asier Hernández Landa, estudiante de octavo de EGB en el Liceo Barandiaran de San Sebastián y *bertsolari* de afición. Catorce años. Los mismos que tenía Javier García cuando Eloy lo

descubrió justo dos años antes.

Para la niña del relato, Eloy se fijó en la hija del actor guipuzcoano Ramón Reparaz, al que también se le da un papel en la película. Nieta de Benito Perojo, Cristina Goyanes era una criatura bella y con conocimiento del medio, lo que le evitaba tener que explicar las cosas a cada momento.

Para el crucial rol de conde de Etxebarría, Eloy no lo dudó ni un segundo y volvió a contar con Luis Iriondo, con quien estaba garantizada una conversación variada e inteligente y viene a reiterar —por si hiciese falta— la voluntad del director de cine de mantener las buenas relaciones de cara a las instituciones vascas.

La producción cubre los demás roles con actores de su confianza, viejos camaradas, si tenían ascendencia vasca mejor. Por supuesto, para Pedro Braña llaman a Parola, que les salía barato y encima era de Bilbao.

Por primera vez en su carrera, Eloy de la Iglesia había previsto ensayos con los intérpretes, niños y adultos, grabados en vídeo, para lo que había reservado una partida del presupuesto aproximada de un cuarto de millón de pesetas. La finalidad era poder concentrarse en la calidad de la imagen cuando la película se rodara, evitando de esta manera gastos adicionales fuera de sus posibilidades.

Mientras se producía *Otra vuelta de tuerca*, Eloy vendió su apartamento a través de una agencia por una cantidad similar a la de compra al principio de la década, 4 millones de pesetas, el mismo que había podido conservar gracias a la señora de los lavabos de un cine de Barcelona en el que se proyectó durante una semana *Colegas*.

Para su nuevo domicilio se decidió por un lugar tranquilo y alejado, en el barrio del Pilar, otro barrio popular en reconversión, estratégicamente

situado. Era necesario adecuar la vivienda, una primera altura en la calle Ribadavia, 12, y ocuparse de la mudanza. Como siempre, Eloy lo puso todo en manos de Angel durante uno de sus viajes a San Sebastián, todavía crédulo en las promesas de Eloy y obnubilado por el brillo, incluso en su sordidez, de las circunstancias que le rodeaban cerca del director.

Cuando vieron como se desocupaba el 8.º B, los vecinos de avenida del Manzanares, 176 respiraron aliviados. En los últimos tiempos casi nadie en el bloque saludaba a su propietario y, en esas modernas manzanas, se aseguró que había dejado un reguero de sangre entre la juventud. En realidad, se culpabilizaba a Eloy de la Iglesia por un fenómeno más amplio que sus películas, cuando los responsables debían de buscarse, si acaso, por encima de un director de cine que, justamente, había querido denunciar todo aquello.

#### 4

En los títulos de crédito con los que se inicia *El pico 2* aparece acreditado el equipo de la película al completo. Consciente del compromiso de todos ellos y agradecido como estaba a la mayoría, el director optó por arrancarla de esta manera tan poco usual. Para *Otra vuelta de tuerca*, Eloy se empeñaba en contar de nuevo con muchos de los técnicos que le demostraron lealtad en su anterior y problemático rodaje, el primero, Francisco Ariza, un profesional de toda la vida, que vuelve a cubrir el cargo de director de producción (el autóctono Iñaki Ros, que colaboró con Gaurko Filmeak en el rodaje de *El pico*, era contratado como segundo de producción). El primer ayudante de dirección no podía ser otro que el pacientísimo y resolutivo Antoni Verdaguer, que seguía esperando que un productor lo pusiese al frente de un

largometraje<sup>[300]</sup>. Susana Agraz, que fue acreditada como segunda ayudante de dirección, venía a cubrir el hueco que dejaba Marta Pérez en los equipos de dirección de Eloy de la Iglesia. Jose Javier Goicoetxea, hermano de Gonzalo, funcionaba como nexo entre los departamentos de dirección y producción. Para el rodaje de una semana en Vizcaya, la producción contrató al ayudante de dirección vasco Jesús Jiménez, otro profesional presente en *El pico*. Todas las ayudantías en Euskadi se cubrieron con personas autóctonas de la zona. En lo concerniente al montaje, Eloy volvió a contar con Julio Peña.

Igual que muchos intérpretes reducían sus cachés para poder trabajar con Eloy de la Iglesia, los jefes de equipo técnico de sus películas no percibían sueldos tan hinchados como con otros directores.

Sin embargo, contrariando este patrón, a Eloy le falló el director de arte de prestigio. Necesitaba a alguien de talento resolutivo y sin excesivas pretensiones económicas. Pedro Mari sugirió a un joven escenógrafo teatral con el que había trabajado poco antes, Simón Suárez, sin experiencia en el cine pero todo un maestro de la plasticidad.

Faltaba colocar a Sastre, siempre necesitado de dinero. Eloy resolvió darle crédito de guionista, ya que les sirvió de asistente algunas tardes, mecanografiando. Pero en rodaje podían acusarse sus lagunas de memoria y falta de atención, cada vez más pronunciadas. Aun así, Eloy consideraba que esta era una película intimista y se lo llevó a Euskadi como *script*.

Este último designio eloyiano provocó una airada reacción en Angel García, que esperaba de Eloy, si no un crédito de coguionista, al menos una segunda ayudantía en rodaje aunque tuviese que cambiar sueldo por una participación en la película. Pero de sobra eran conocidos, en particular entre

sus cortesanos, los favoritismos del director.

A finales de marzo de 1985, cinco semanas antes de la fecha fijada para el arranque del rodaje, el presupuesto de la película ascendía a 79.749.000 de pesetas. La cifra no dejaba de parecer modesta para los cánones de una producción de época con un equipo al completo desplazado a Euskadi, pero tanto la Diputación foral de Guipúzcoa como el Ayuntamiento de Donostia otorgaban a la película unas facilidades de rodaje extraordinarias. Durante la producción de la película, Eloy y Gonzalo comprobaron que, a pesar de estas, no todo eran ventajas en Euskadi, dado que carecía de infraestructuras para la cinematografía (salas de posproducción o casas de alquiler de material de cámara e iluminación). Francisco Ariza tuvo que traer de Madrid el material técnico y parte del atrezzo y vestuario, con el consabido recargo económico. Una parte importante de esta operación la cubría un acuerdo establecido con Andrés Berenguer para alquilar las cámaras a Camararent, empresa de la que era socio mayoritario. Una de las condiciones que impuso Berenguer, que en ese momento pareció a Eloy ventajosa, era su incorporación como primer operador —en sustitución al previsto Javier Aguirresarobe—, pese a no congeniar demasiado director y fotógrafo desde el principio.

Eloy, en su empeño por superar su adicción a la heroína, recabó el experto consejo del doctor Marcos Tolosa, jefe de Toxicología del Departamento de Salud del Gobierno Vasco al que, a partir de ese encuentro, le unirá una notoria simpatía y a quien no dudará en recurrir en algún tiempo futuro.

Eloy, y también Gonzalo, volvían a intentar el tratamiento sustitutorio con la metadona suministrada en comprimidos. El director llegó a autoconvencerse de que si no probaba la metadona cada mañana, no rendiría,

y obraba en consecuencia.

Todavía un contratiempo. La United International y Pictures y Cia., distribuidora de la película, había cambiado de dirección (pasaba a denominarse International Film Holding y Cia. S.R.C.) y, una semana antes de comenzar a rodar, anunciaba amistosamente a la gerencia de Gaurko Filmeak que, si bien mantenía el compromiso de distribución contraído, no iba a adelantar el dinero de los derechos de explotación de la película. Después de un gabinete de crisis, el núcleo fuerte de la producción resolvió tirar para adelante. Gonzalo dirigió una misiva, poco menos que desesperada, de cuatro carillas a la dirección del ICAA en la que solicitaba el reintegro anticipado completo de la subvención concedida el 26 de febrero anterior, para realizar los primeros pagos a los proveedores y arrancar el rodaje en la fecha prevista, acompañada de una declaración jurada en la que hacía constar que Ángel Sastre como coguionista, Eloy de la Iglesia como director y coguionista y él mismo como coguionista y productor ejecutivo renunciaban a sus sueldos y no cobrarían cantidad alguna hasta una vez cubierta la financiación completa de la película<sup>[301]</sup>. La pretensión fue satisfecha desde la Administración pública.

Tras las vicisitudes de última hora, que casi impiden el despegue de la producción, un 6 de mayo se iniciaba el rodaje en Guipúzcoa. *Otra vuelta de tuerca* tenía como centro neurálgico la capital donostiarra. La sede social de Gaurko Filmeak se ubicaba en la calle Maestro Guridi, 9, en San Sebastián/Donostia y en Recacoechea, 10, en Bilbao. En cambio, la moviola y toda la maquinaria necesaria para el montaje de la película se acondicionó en una *suite* del Hotel María Cristina.

Durante las siguientes siete semanas, el equipo iba a pasar por las localidades guipuzcoanas de Zumaia, Getaria, Aia y Hondarribia (Fuenterrabía), para ir a descansar al final de cada jornada en la capital. Más tarde, el rodaje de exteriores se completaría en la localidad vizcaína de Leioa (Lejona), y se volvería a Donostia para hacer el último bloque de los interiores en el palacio de Miramar.

## 5

Una producción de la complejidad de *Otra vuelta de tuerca* demandaba tiempo. Tiempo para madurar la película y tiempo para producirla. Eloy había hecho el trabajo mental a lo largo de los años, pero en lo inmediato se imponía diseñar la película, hacer un plan de rodaje viable, contar con una producción ejecutiva con la necesaria autoridad, y acometer la realización transmitiendo adecuadamente las ideas de dirección a técnicos y artistas.

Eloy y Gonzalo se escudaban en la seguridad de un buen equipo técnico, más que suficiente cuantitativamente, pero pasaban por alto que, sin el compromiso del equipo al completo, todo esfuerzo se resentiría o se perdería.

Al arrancar el rodaje, De la Iglesia tenía claro que la credibilidad del argumento del filme se resolvería a través de las imágenes y, por lo tanto, exigió un acabado pulido técnico al que no había aspirado de inicio para sus películas anteriores.

El director consideró desplegar en esta ocasión una puesta en escena distanciada, con tendencia al plano largo, general, con movimientos de cámara interminables o angulaciones inusuales. Es decir, una voluntad de distanciamiento para la acción centrada en Roberto y su punto de vista

sempiterno. Para ello requirió una *Steady-cam* con su operador cuando casi nadie la usaba, distintos tipos de grúas y un juego completo de material de iluminación siempre cargado en los camiones. La de *Otra vuelta de tuerca* era una producción detallista, hasta el punto de consultar el calendario de previsiones de mareas para la playa de Zumaia donde, durante tres jornadas, se rodó la escena del rescate del niño por el fantasma del antiguo ujier del conde y otras tres secuencias<sup>[302]</sup>.

Más adelante, siguiendo el plan de rodaje, el equipo se trasladó durante cinco jornadas consecutivas a Getaria, para hacer el exterior de la iglesia, a Aia, para recrear el interior de la misma y luego a Hondarribia para completar los exteriores en Guipúzcoa.

Durante una de esas primeras jornadas, a cielo abierto, Eloy miró por el visor de la cámara el rostro de Asier y, a continuación, se dirigió a su ayudante con un particular brillo en los ojos.

—Parece un ángel. ¡Y qué bueno está, joder!

El operador Berenguer torció el gesto pero guardó silencio.

Desde la primera toma se vio que Pedro Mari se había tomado al pie de la letra la propuesta del guion. Pero el trabajo de Eloy iba por otro lado. El director pedía al actor gran contención física, casi solemne, pero marcada reacción gestual ante los niños.

—Me decanto porque se note que este tipo está completamente desequilibrado —declaraba el director en set.

—Eso es simplificar la historia.

Pedro Mari pensaba que el espectador entendería al personaje sin necesidad de recurrir a lo que consideraba brocha gorda. Al actor no le

importaba que Roberto fuese un paranoico, pero plantear un laberinto con distintas entradas y salidas era sin duda más rico.

No es que uno tuviese razón y el otro no la tuviese, simplemente el concepto de la dirección de actores de Eloy de la Iglesia, si es que este se dio alguna vez, chocaba con el método analítico del personaje efectuado por Pedro Mari Sánchez.

La citación del director para una de las últimas jornadas de exteriores en Guipúzcoa se había hecho a las nueve de la mañana. A la hora fijada, Toni esperaba al director en el *lobby* del María Cristina para encaminarse juntos a la localización del día. Transcurridos más de diez minutos, alarmado por la tardanza de Eloy, el ayudante subió al principal. Al entrar a tientas en la *suite* advirtió que Eloy continuaba en la cama. Estaba despierto porque mascullaba palabras, pero era evidente que no lograba levantarse.

¿Se habría tomado algo la noche anterior?

—Dame, dame. Eso. Si no es que no puedo —pidió Eloy a quien fuera que hubiese penetrado en la estancia.

Aunque era pasar la línea de sus funciones, Verdaguer se vio en el deber de asistirle también en esto otro ya que suponía rodar ese día o no hacerlo: machacó con un jarrón una de las tabletas visibles sobre la mesilla hacia la que Eloy tenía tendida la mano y lo ayudó a esnifar, hasta comprobar que el polvo le entraba por los orificios de la achatada nariz.

Eloy consiguió levantarse poniendo a prueba toda su fuerza de voluntad pero, a partir de esa jornada, la dinámica de trabajo cambió.

Se comenzó con los primeros interiores. De la Iglesia, que dibujaba en su película un Mikel ambiguo, dispuso al jovencito en presencia de Roberto/el

narrador de una manera sugerente sobre la cama, nada menos que tres veces, e incluso hizo que, en una de estas secuencias, Mikel tomara la mano de Roberto/el narrador llevándola a su pecho desnudo. Eloy tuvo que acordarse de Javi, si no fueron esos encuentros la puesta en escena de una tentativa de amor puro irremediablemente perdido al haber sido negado por él mismo. Más que una contradicción, a pesar de su estado, era como si, por algún mecanismo mental, pretendiese enmendar su ceguera ante los impetuosos sentimientos juveniles y, en cambio, terminaba por quedar atrapado en el proceso de hacer cine, confundiendo necesidades biológicas con obsesiones y obstinaciones personales.

Con una tercera parte de las secuencias rodadas, al finalizar la tercera semana, tras el visionado de parte del copión, Eloy dio orden a Gonzalo de despedir al primer operador de un trabajo que Aguirresarobe hubiese bordado. El problema pronto había devenido en lo personal —se señalaba en la profesión que Berenguer era muy homófobo—. La situación subsiguiente fue especialmente violenta por la cuestión de dos cámaras de la empresa del susodicho cuyo ventajoso alquiler preveía el acuerdo inicial. Gonzalo se vio abocado a ampliarlo para que Berenguer no se las llevase con él de vuelta a Madrid.

Toni propuso sobre la marcha como reemplazo a Joan Gelpi, con el que había trabajado en Cataluña. Afortunadamente para ellos, Gelpi estaba libre por entonces y viajó a Euskadi con excepcional urgencia.

Eloy consideraba que uno de los aspectos determinantes para transmitir su discurso estribaba en la calidad fotográfica de la película, para la que buscaba los claroscuros imperturbables del realismo y una calidad fotográfica similar a la de *Barry Lyndon* (Stanley Kubrick, 1975).

Con Joan Gelpi llegaba también el anhelo de Eloy de lograr un «clima

fotográfico» y retratar ese lugar de contornos difusos, sin luz del meridiano, en el que se escuchasen los «pájaros nocturnos» y los «bramidos del Cantábrico<sup>[303]</sup>». Lo que Eloy perseguía era un fantasma de la mente, el suyo, algo que no era tangible salvo tal vez en su imaginación.

Se daba en esta un cambio de implicación de Eloy con respecto a sus películas anteriores como *El pico 2*, en las que delegaba con frecuencia en sus ayudantes y confiaba en el trabajo de Julio Peña, o de Salcedo, a la moviola. En ese momento, por el contrario, por encima del hecho de que coprodujese su película, Eloy se empeñó en estar siempre presente y controlar cada detalle. Pero, a la hora de enfrentarse al rodaje, planteaba situaciones no siempre prácticas y dudaba de la capacidad innata de su equipo, el cual, a su vez, sustentaba la idea preconcebida de falta de adecuación canora del director para esta historia. El trabajo estaba perdido. Todo se fue fundiendo en pocas jornadas. Lejos de actitudes fatalistas, Eloy dispersaba su tendencia al fracaso y contaminaba el ambiente del rodaje. Los intérpretes se aislaron en su mundo. Los mismos técnicos que, en circunstancias muy adversas, rendían lo mejor de sí mismos, aquí solo salían del paso con profesionalidad y rutina, pero sin la mínima seguridad en lo que estaba sucediendo delante de cámara. Eran aquellos técnicos de toda la vida que un día vieron entrar por primera vez a plató a un jovencísimo director, progresista y abiertamente homosexual, seguro de sí mismo y siempre presto a desafiar a un régimen totalitario.

Después Eloy recayó sin remisión. Su estado de pausa amplificaba sus percepciones alteradas de la realidad y el análisis para revertirlas no siempre se efectuaba.

En la pausa no hay entendimiento ni trabajo productivo ni interacción con

los demás. No hay nada.

Pronto, Eloy volvía a consumir heroína. Aquellos que entraban en la *suite*-oficina-sala de montaje de *Otra vuelta de tuerca* salían con el recuerdo bien grabado de Eloy echado en la cama de su habitación sin dejar de impartir órdenes para la jornada siguiente o fuera de juego.

Aunque se seguía el plan de trabajo confeccionado por Toni, los tiempos de rodaje se dilataban. Y si en visionado o en moviola se identificaba algún fallo, las consecuencias se aceptaban no de forma trágica, sino más bien inevitable y lógica. El director desestabilizó completamente a Gonzalo con sus órdenes y requerimientos. El navarro, que durante años no había sobrepasado el medio gramo diario de heroína, comenzó a consumir de manera descontrolada. En un tiempo todavía temprano del rodaje, Gonzalo dejó de discutirle a Eloy y, sin recato, pasó a acatar todas sus decisiones. Bien atendía sus peticiones y, directamente, efectuaba el pago pertinente o hablaba con las instituciones que apoyaban la producción, como la EITB, para pedir más dinero. La prioridad definida era que Eloy terminase la película a su manera.

El rodaje se traslada a Vizcaya, donde el equipo tenía que permanecer por diez jornadas. Eloy no se quería privar del lujo al que se había acostumbrado en Donostia y exigió alojarse en el Carlton de Bilbao.

Para el exterior de la villa de los Leones, la producción de la película optó, fundamentándose en cuestiones espaciales, por el palacio de Artaza, en Leioa.

Por la geografía de la película definida en el guion, la villa debía integrarse en un amplio parque y dar a un acantilado, y el parque del palacio de Miramar era muy estrecho y diseñado en pendiente. Además, el parque de

Artaza contenía un invernadero intacto, unas ruinas románticas y un torreón que se adaptaban bien al relato.

En el interior de este segundo palacio se rodó la secuencia de Luis Iriondo como el conde de Etxebarría y se recrearon también las cocinas de la villa de los Leones. La producción satisfacía una cantidad de medio millón de pesetas por rodar durante seis jornadas, algo que no gravó en exceso el presupuesto ya que el resto de las localizaciones elegidas eran de libre acceso para ellos.

Cuando la producción de la película se replegaba en San Sebastián, Jose se presentó en el María Cristina procedente de Madrid, después de terminar su participación en la serie para Televisión Española.

La llegada fue más que accidentada ya que el joven sufrió un aparatoso percance en la carretera, camino del País Vasco, del que salió milagrosamente ileso y por la ventanilla del vehículo, que fue declarado siniestro total.

Eloy pasaba las noches con Manzano ensayando en su *suite* la escena que se rodaría la jornada siguiente. El director le hacía recitar al chico los versos de san Juan de la Cruz contenidos en los diálogos de la película o los recitaba él mismo —el rol no importaba a esas alturas—. En la acción, creía extraer la configuración idónea para la puesta en escena y pretendía que luego se reprodujese exacta en set. Fue el gran problema en esta fase final de interiores, ya que Eloy pedía a técnicos e intérpretes una imagen que se correspondiese con precisión matemática con su experiencia psíquica de la noche anterior, una pura abstracción mental poco o nada alcanzable.

En la *suite* del María Cristina, de igual manera que en las privilegiadas localizaciones a las que, a diario, el equipo acudía a hacer su trabajo, Eloy y Gonzalo eran a menudo visitados por diferentes partidas de jóvenes

preocupados por los ideales de la sociedad vasca, a su entender corrompidos por el Estado. Incluso llegaban a proponerles un proceso de depuración, si es que pretendían seguir en Euskal Herria. Si Gonzalo no veía claros esos ideales —aunque no lo afirmase abiertamente—, Eloy no los negaba del todo, siquiera siempre contestase con cierta ironía a aquella juventud mientras los miraba como si fuesen corderitos extraviados. A cambio de su actitud y comportamientos recibían una segunda amenaza, más o menos directa, después de la osadía de pretender rodar *Galopa...* en Euskadi, que les hizo replantearse la expectativa que tenían por entonces de volver a trabajar allí, en una época en la que raro era el día en el que no se producía un violento incidente político-terrorista en la ciudad y la sensación de miedo había arraigado en la mayoría.

La falta de entendimiento entre Pedro Mari y Eloy respecto al enfoque del personaje de Roberto se revelaba determinante para la película. Si el director no cambió de actor fue, primero, porque el rodaje había comenzado por los exteriores y, luego, porque se resistió a aceptar la problemática hasta que la modestia de la producción imposibilitó la sustitución—otro indicio de tendencia voluntaria al fracaso de Eloy—. Era como si no tuviera prisa alguna en su inmersión en el agujero negro, como si incluso se recrease en la pausa durante el descenso prolongado.

Si bien Cristina Goyanes se desenvolvía con gran soltura delante de cámara a pesar de su juventud, pareciera que, durante el rodaje, Asier se asustase con facilidad. Ladeaba de cuando en cuando los ojos y esperaba temeroso a quien llegase por detrás, algo de lo que parece haber sacado ventaja su interpretación, muy remarcable en un joven debutante que siguió tratando de abrirse paso en la jungla del cine, como el pobre Javi García.

Entre Eloy y Pedro Mari se había establecido un pacto de diplomacia cuyos límites nunca se sobrepasaban por ninguna de las dos partes.

En rodaje, la mayoría de las veces, Eloy respondía pidiendo muchas tomas hasta que, en tensión, llevaba al actor a la sobreactuación. De esta manera era difícil no crear inseguridades al intérprete, esforzado por mantener el hilo del personaje para que no quedase desdibujado.

La tensión estalló a causa de una minucia con una vela. Eloy ya mostró en *Juegos de amor prohibido* el juego de derramar cera ardiente sobre un torso. Pero en *Otra vuelta de tuerca*, la acción con el objeto era algo más sutil. Se trataba de una secuencia que tenía continuidad con el primer diálogo íntimo entre Roberto/el narrador y el adolescente Mikel tendido en la cama, cuando se introduce el tema de «la verdad».

Eloy dirigió a Pedro Mari para que el personaje agarrase la vela en el puño y derramase la cera sobre su mano. Pedro Mari hizo su propuesta: que al sostenerla sus dedos quedasen impregnados con un rastro de materia blanca indeleble y que, a continuación, se rozase las yemas, lo que evidenciaba que la vela había estado encendida hasta el momento inmediatamente anterior y resultaba menos gráfico, más sutil. Eloy no cedía.

—¿Pero qué problema hay?

—¿Qué quieres? ¿Quieres que me la meta en la boca?

Eloy abrió mucho los ojos.

—Pero... Pero...

—Lo que me propones es muy vulgar. No pega en esta historia ni en este contexto.

Paradójicamente, Pedro Mari se escudaba en un término ambiguo en el guion de Eloy y Gonzalo:

—¿Por qué solo por el niño y no por el niño y la niña?

—No, hombre, no. Si te da pudor o cosa...

—No hablo de mis complejos. Si me toca hacer algo como actor, lo hago con hombres, con mujeres o con niños. Si tengo que comerle la boca al niño se la como. Pero aquí estás contando una historia que ya has contado en *El diputado* y que no es la que leí.

—¡Que venga ahora mismo aquí tu hermano! —mandó Eloy al auxiliar. Pedro Mari estaba desatado.

—La película termina aquí. ¡Encierren al loco!

Gonzalo se presentó en el set informado de un conflicto tan predecible.

Calmados los ánimos se preparó todo para una nueva toma. Pedro Mari agarró la vela, pero no con el puño sino con la yema de los dedos, derramó la cera sobre la base de la antorcha, no sobre su mano, tras lo cual se restregó de manera fugaz dos dedos. Eloy la dio por buena a disgusto. Desde ese momento ya no hubo diálogo posible entre actor y director.

En esas fechas, a varios técnicos catalanes les llegaron noticias sobre Lali, confirmadas con posterioridad por la prensa. El 9 de mayo de 1985, Eulalia Espinet fue detenida en una operación policial bajo la acusación de tráfico de estupefacientes. Su carrera en el cine estaba acabada desde *El pico 2*, sin remisión. El después estuvo marcado por su adicción a la heroína, que no consiguió superar. Cumplida la pena de prisión establecida por la ley, Lali alquiló un cuarto en el barrio Chino de Barcelona, un área degradada de la ciudad. Luego la vida en sombras, la enfermedad...

Eulalia Espinet falleció el 18 de enero de 1994 en el Hospital del Mar de Barcelona a causa una enfermedad cerebral, de nombre meningoencefalitis aguda, derivada de su síndrome de deficiencia inmunológica. Tenía treinta y

tres años. Un final triste para una buena chica y actriz prometedora a la que nadie nunca tomó demasiado en serio.

El trabajo de rodaje se prolongó una semana por encima del plan inicial. Una de las últimas jornadas coincidió con la huelga general del 20 de junio de 1985 convocada por CC. OO., a la sazón todavía bajo la égida del histórico Marcelino Camacho, aunque ya no hubiese pacto de Estado Suárez-Carrillo que suscribir. No fue la primera huelga general de la democracia, pero sí la primera cuya protesta se dirigía en lo fundamental contra las reformas económicas de un Gobierno en democracia<sup>[304]</sup>.

Parte del equipo de *Otra vuelta de tuerca* estaba dispuesto a secundarla. Gonzalo velaba por la producción porque, para entonces, se había quedado sin dinero.

La víspera de la jornada señalada, varios miembros del equipo técnico fueron llamados por Gonzalo y Eloy y presionados para que desistiesen de la idea. A Pedro Mari incluso se le amenazó con el despido.

—Esta película es lo suficientemente marginal como para no tener que interrumpirla durante una jornada entera —justificaba Eloy.

—Ahora decís que no, pero en los setenta bien que las convocabais y apoyabais —venía a contestar algún miembro del equipo.

Seguía el silencio evasivo de director y productor.

Eloy no entró en detalles ni malgastó las escasas fuerzas que le quedaban en una argumentación hueca. La otra parte tenía razón.

El director tuvo que prescindir del prólogo de su película, narrativamente muy articulado, que precisaba de una fuerte logística de producción,

localizado como estaba durante dos jornadas en la basílica de San Ignacio de Loyola, por lo que en posproducción se sustituyó por unas pintorescas ilustraciones de Tomás Hernández Mendizábal.

No es lo único que se pierde en la traslación fílmica, sin que esto suponga el sacrificio de más secuencias, sino variaciones sobre aspectos menores, muchas veces anecdóticos, sutilezas evadidas pero que, de conocerse a través de la lectura del guion, le restaban cierto mordente al film.

Así se llegó por fin a la última jornada de rodaje, se hizo el brindis en uno de los salones del palacio de Miramar, y el equipo pudo volver a Madrid para acometer el resto de la posproducción.

## 6

El nuevo apartamento, en el barrio del Pilar, tenía dos dormitorios, uno de ellos con un somier roto que nadie se molestó en cambiar. Jose dormía a menudo a los pies de la cama de Eloy. El sofá del salón quedaba muchas noches para Sastre.

Eloy pronto había establecido nuevos contactos con otros proveedores en el radio cercano al barrio, principalmente, una joven que vivía en Chamartín.

Un fin de semana, Javi llegó procedente de Barcelona invitado por Eloy con la excusa de que conociese su nuevo apartamento.

Después de *El pico 2*, Javier García solamente había intervenido en *Crimen en familia* y, sirviéndose de una agenda, traía confeccionado una especie de calendario en el que detallaba todas las gentes poderosas a las que tenía intención de visitar durante su estancia en la capital.

Ese sábado, Jose se sintió más menospreciado que nunca e intentó

contrarrestar su miseria con un consumo a la desesperada.

El domingo por la tarde, Eloy insistió a Javi para que prolongase su estancia en Madrid y Javi accedió encantado. Podría seguir tachando casillas de su agendita.

El lunes, Javi se levantó temprano y, antes de salir, llevó a Angelines su ropa sucia para que la lavase a mano porque era buena.

—La de mi hermano también lo es —le advirtió ella.

Javi permanecía imperturbable.

—Si quieres te doy jabón y una tabla y te la lavas tú mismo.

Las horas que Angelines trabajaba en la casa no daban de sí para esa labor y metió la ropa en el tambor de la lavadora con las otras prendas ante los ojos del huésped, que se dio media vuelta y se marchó sin más.

—Mira, se queda con el chulito y a ti te manda fuera —chinchó Angelines a Jose en cuanto le vio aparecer por la cocina esa mañana.

Apenas Jose escuchó toses en el dormitorio se encorvó, poniéndose a la defensiva, y se precipitó hacia la puerta. Entró. Eloy fumaba en la cama. Después de consentirle despotricar durante un minuto, puso los pies sobre la moqueta y se incorporó.

—Pues vete —lo invitó impasible.

Jose apartó la vista bruscamente y apretó mucho los dientes. El golpe había sido certero. Eloy lo observaba altivo, con ojos metálicos, si bien, fugazmente, cruzó por su mente el temor de que el chico se revolviese en su contra cuando, imprevistamente, escuchó algo así como un alarido que salía por su boca, lo vio tirarse al suelo entre llantos histéricos y supo que no había riesgo alguno para él. Asistía a lo que veía y oía no ya con distanciamiento, sino impávido. Ese chico lloraba ruidosamente, se anulaba y golpeaba el suelo. Incluso se arrastraba hacia sus pies para abrazar sus piernas. Le pareció

una toma que él mismo hubiese dado por buena en uno de sus rodajes, bien que la premisa dramática apareciese un poco forzada. Dejó escapar un par de toses secas, que Jose tuvo que sentir en contacto con sus tobillos, y se encendió el cigarro que seguía.

Como vía de escape, Jose se encerró en el cuarto de baño para repasar la cuchilla por los mismos cortes que se infligió durante del rodaje de *El pico 2*. Este chico no tenía mucha imaginación para quitarse de en medio, la verdad sea dicha. La situación era también repetitiva y Eloy comenzaba a cansarse aun sin la intención de prescindir de él.

Finalmente, a mitad de semana, la visita se marchó.

Pronto, Javier García también quedó atrás.

Después de Tatín, otro escenario recurrente, aunque el denominador del caballo, principio y fin de todo, jugaba esta vez en contra de Eloy. Luego estaba la realidad del sentimiento puro de un muchacho advertido por primera vez hacia él, que halagó su ego, pero al que no pudo o no supo corresponder. Y, ¿para qué? Esa pureza devocional había ido consumiéndose en contacto con la sucia realidad, de igual forma que pronto desaparecerían los rasgos de adolescente. Basta. No debía someter tanto a análisis las cosas que acaecían y no podía controlar de forma directa.

Diego Galán, hasta entonces crítico cinematográfico de *El País*, era nombrado en abril de ese año asesor del Festival Internacional de Cine de San Sebastián —lo era junto al director Antxon Eceiza— en una edición que contaba con nada menos que cuatro directores<sup>[305]</sup>.

Bien valga decir que, aun antes de la primera vuelta de manivela, se sabía que *Otra vuelta de tuerca* sería seleccionada por la organización del festival

para entrar en competición por la Concha de Oro de ese año, indistintamente de su alcance artístico. No podía ser de otra manera dadas las circunstancias del film, incluidas las geográficas y financieras, que abarcaban además la colaboración del Ministerio de Cultura, el mismo que subvencionaba el festival.

Diego acudió a Cinearte, donde se llevaba a cabo la última fase del montaje y la sonorización. Escuchó a Eloy desgranar exaltados elogios a la belleza del joven intérprete de Mikel y luego vio la película. Al terminar la proyección le sugirió a Eloy cortar parte de la secuencia 6 (Exterior. Camino del Valle del Urola. Día), que mostraba a Roberto/el narrador con su padre montados en carro tirado por bueyes y presentaba diálogos en euskera (subtitulados en castellano). La razón alegada era que la información que recibe en esta es la misma que daba el conde de Etxebarria en su despacho. Eloy se contuvo delante de Diego aunque le sentase muy mal.

La ampliación de la paranoia de Eloy desencadenó la silente tensión. Aun así, la secuencia en euskera, que a fin de cuentas solo tuvo razón de ser en la peculiaridad de la lengua, aparece sensiblemente recortada con respecto al guion.

Eloy no se recató, en este tiempo, en culpabilizar a Gonzalo por su nula experiencia en la producción como si con sus reproches fuese a pasar más fácilmente el trago de la presentación de su película. No era una gran culpa la de Gonzalo haber obrado como amigo de Eloy antes que como el productor que no era, pero sí un factor más que condicionó el resultado final. Para horror de Gonzalo, la película se presentaba como «una producción de Gonzalo Goicoetxea para Gaurko Filmeak».

Mientras, Gonzalo afirmaba sin miramientos que empezaba a aburrirse escribiendo con Eloy, sin cuidado de que estos comentarios llegasen a oídos

de este, más bien procuraba que así sucediese. Y, solo ante Eloy, repudiaba *Otra vuelta de tuerca*, enumerándole los muchos problemas y defectos que, a su juicio, el film contenía y arrepintiéndose una vez más de haberse comprometido con él a producirla. Por su parte, Eloy aguantaba la borrasca en silencio. Podía sufrirlo o, incluso, disfrutarlo.

## 7

El estreno absoluto de *Otra vuelta de tuerca* estaba programado para el viernes 27 de septiembre, penúltima jornada de competición en el XXXIII Festival Internacional de Cine de San Sebastián.

Aquella era una edición decisiva para el prestigio del certamen. Dos singulares personalidades, Pilar Miró, directora del ICAA<sup>[306]</sup>, y Ramón Labayen, alcalde del municipio, parecían obstinados en devolverle la categoría «A» perdida. Una vez abonadas por el Gobierno central y el vasco las cuotas anuales adeudadas a la FIAP (la Federación de Productores Europeos) desde la época de la UCD, el certamen aspiraba a recuperar la categoría de festival competitivo. Alphonse Brisson, de la Federación Internacional de Productores Cinematográficos (FIAPF), se encontraba en la bellísima ciudad desde el primer día de competición oficial.

El día 27 de septiembre, Guipúzcoa, toda Euskadi por extensión, amaneció borrascosa y presta a revalidar la lucha, con fuerte presencia en las calles de las fuerzas de la seguridad del Estado. La víspera, la agrupación política Herri Batasuna convocaba una huelga general en protesta por el asesinato de cuatro refugiados políticos en Francia, a manos de los GAL. Solo unos días antes, ETA había atentado con coche bomba en Madrid que

dejó un muerto y dieciséis heridos<sup>[307]</sup>.

La película tuvo su primer pase en el Teatro Victoria Eugenia, a las cuatro de la tarde, para prensa y público curioso. *Otra vuelta de tuerca* suscitó estupor, proyectada en un ambiente enrarecido, o no gustó, aunque tal vez influyó demasiado el prejuicio de que el director de *El pico* no hubiese debido hacer una película intimista, de época, para más inri, y vasca por sus circunstancias de producción.

A Eloy no le va *la qualité* —evidenciaban algunos—. Se mueve más a su aire en la calle, con sus chicos desarraigados y su lumpen, el suburbio mejor que la casona burguesa, porque lo suyo era siempre lo «expositivamente claro», «lo denotado por encima de lo connotado», «la apreciación del significado con cierto (o incluso mucho) desdén del significante».

Eloy salió al paso como pudo en la rueda de prensa que siguió. Durante esa tarde, Gonzalo y el director también atendieron a una comisión de jóvenes vascos, otra más, y fueron advertidos de que debido a la huelga estaban obligados a retirar la película del pase de tarde<sup>[308]</sup> así como de la proyección de gala.

A media tarde se paraban las proyecciones en la ciudad, salvo las de la sección oficial. La interrupción del concurso hubiese supuesto, según el reglamento de la FIAP, la descalificación inmediata del certamen y la clausura de la opción de recuperar la categoría «A», que preveía la transacción.

Sin embargo, Eloy de la Iglesia quiso retirar su película de la proyección de noche, para lo que adujo ante la organización su solidaridad con los obreros vascos. La dirección del festival lo rebatió, argumentado que la

sesión de gala, fijada en programa para las 20:30 h, se retrasaría y que cuando la película se estuviese proyectando ya serían las 0:00 h del día siguiente. Ante esta incuestionable realidad que le fue mostrada por el razonamiento amigo, Eloy de la Iglesia no opuso mayor resistencia al segundo pase de su película en San Sebastián.

A la entrada del deslucido acto, Eloy no se separaba de los niños que llevaba delante de él, sujetándolos por los hombros. En particular Asier que, más crecido que en la película, vestía informal con desenfadado peinado y atuendo de *sport*, como si de un estudiado ejemplo de la sana y radiante juventud vasca se tratara.

No. Este chico era bello, pero su belleza resultaba brutal y animalesca y carecía, en todo caso, de la dulzura celeste de Javi.

Por el *foyer* se pudo ver también a Ramón Reparaz o a Luis Iriondo. Pedro Mari Sánchez apareció con Flora María Álvaro, su esposa.

Eloy cedía, pero a la vez mostraba entre bambalinas, o entre raya y raya, sus divergencias con la organización del festival, casi siempre a través de un Gonzalo muy afectado por el tóxico que montó en cólera cuando al director de la película, en la que él figuraba como productor, no le fueron entregadas flores a la entrada, como aquel recordaba de dos ediciones atrás.

El estreno de la película en salas de cine fue emplazado por la distribuidora, a continuación de la presentación en San Sebastián, fructificando la ocasión festivalera aunque con la certeza de no ir al encuentro de un gran éxito comercial, si bien, a diferencia de sus filmes anteriores, la película recibió la calificación de no recomendada para menores de 13 años. Sin embargo, como para exorcizar la coyuntura, para el 11 de octubre, día señalado para el estreno madrileño, la fachada del cine Conde Duque

presentaba una gran cabeza de muñeca bidimensional con un gusano saliéndole por la cuenca del ojo, horripilante imagen del filme, dispuesta sobre la marquesina del local. No faltó una unidad de grabación de la ETB. Además, el filme se proyectaba en otras dos estratégicas salas de Madrid capital.

Los pronósticos más agoreros se confirmaron. *Otra vuelta de tuerca* fue un desastre de ventas (solo 81.004 espectadores). Con todo, a petición de Gaurko, a la película de Eloy de la Iglesia le sería otorgada, el 14 de octubre de ese año, la calificación de especial calidad del Ministerio de Cultura, como a todas sus anteriores películas estrenadas con Pilar Miró en el cargo; aunque Sastre, Gonzalo y Eloy habían renunciado a la mayor parte de sus estipendios, no así a sus dietas, dada la paupérrima recaudación en taquilla, ese 25 % adicional de este total en los siguientes cuatro años no cambiaría mucho el signo de la trayectoria comercial de la película. En seis meses, el presupuesto de la película se fue de los 70.578.94 pesetas a un coste total reconocido de 102.152.312, pero, según la legislación vigente, la subvención inicial del 40 % venía referida a la primera cantidad presupuestada, no al coste real declarado de la película. Decididamente, Gonzalo era un caballero. Hasta en no haber tenido la picardía de inflar el primer presupuesto, como hacían tantos, erraron Eloy y Gonzalo. Quedaban para Euskal Telebista los derechos de explotación y emisión de la película.

La película vasca podía verse, desde fuera, como una nueva oportunidad para Eloy, también para Gonzalo, para regresar con una producción propia, con sus profesionales de confianza y el presupuesto casi cubierto

institucionalmente, además de suponer la renovación completa del director con otro tipo de cine, si se quiere menos comercial, con otra forma estilística y otros temas. Estas eran las expectativas pero el resultado no fue tal.

La adaptación de la novela de Henry James era una batalla perdida de antemano y Eloy lo sabía.

*Otra vuelta de tuerca* no encontró eco en la calle, posiblemente porque constituía en sí misma la negación de lo que el público de anteaer, el que llenaba las salas de cine en las que se proyectaban *Los Picos* o alquilaban las cintas en su videoclub de barrio, esperaba de una película de Eloy de la Iglesia y nadie demandaba esta propuesta de su director.

La producción tampoco tenía un reparto que llamase la atención. Con nombres en cartel como Imanol Arias y Charo López en vez de Pedro Mari Sánchez y Queta Claver, la suerte de la película tal vez hubiese sido otra.

Dejando de lado la indiferencia general del público, las críticas no fueron nefastas. Las cuestiones formales no pudieron ser utilizadas esta vez como pretexto para defenestrar una película de Eloy de la Iglesia y hubo, incluso, quien elogió el buen acabado técnico que denotaba una depuración real de estilo en la puesta en escena del director, con imágenes de rara belleza, sin perderse en estilismos ni caer en la autocomplacencia.

El ataque —muy previsible— vino en esta ocasión más por la consabida perplejidad frente a la traslación fílmica de la obra de Henry James por parte de Eloy de la Iglesia y la cómoda comparación con el film de Jack Clayton, si bien la forma de adaptar el mismo material literario en ambos filmes es diametralmente opuesta. Por su parte, la crítica generalista y oficial, cada vez en mayor grado, dejaba al descubierto la carencia de un fondo auténtico de cultura y un exceso de malicia que emerge cuando interesa al sistema de poder que la mantiene.

Para hacer pasar mejor la ignorancia tan extendida entre los de la Cultura, es imprescindible la intervención los agentes de la comunicación que, durante años y años, han detentado el monopolio de decretar qué es cultura y vanguardia por la mera legitimación oficial del nombre de las áulicas cabezas sobre las que se les ordena escribir. Los artificios y excesos de hipérbole en los elogios han terminado por desatar una rebelión clamorosa en ciertas personas contra la falsa cultura y sus portavoces aunque, para ser del todo honestos, la mayor parte de los consumidores parecen respetar los delirios ególatras de los hacedores de cultura oficial y sus productos, legitimados sí pero carentes de la esencia necesaria, de los requisitos de un trabajo bien hecho, deficitarios del conocimiento del saber y del ejercicio de reflexión útil, sostenidos como están sus artífices por el marketing amigo que, a falta de argumentos seductores y de inteligencia empática, se afana en poner en la picota a un supuesto «público retrógrado». Sin embargo, su ataque no prospera ni alcanza a reprimir ya a una minoría, capaz de reaccionar, de rebelarse contra la falta de calidad de esos productos y la falsa cultura y, por fin, da la impresión de que la mala información comienza a retorcerse en sí misma y a revolverse en contra de quienes la han practicado, explotado, difundido y publicitado durante decenios para asegurarse una existencia llena de comodidades.

Las fronteras sociales entre críticos y gentes del cine eran cada vez más neutras.

La crítica, que tiene que hacer cabriolas para sobrevivir pero cuya razón de existir es solo nominal, anexa a cada una de las firmas que la componen, cuya motivación se apunta como una defensa de la infecta y corrupta parcela de poder de cada uno de ellos.

Inevitablemente, la envidia por tantos éxitos también jugó sus cartas en

contra de Eloy de la Iglesia y habría quien lo celebrase. Incluso quien hubiese tenido también tres o cuatro éxitos seguidos no iba a tolerar en España que el prójimo hiciese otro tanto.

Mientras, Eloy se arrojó a la lucha contra molinos de viento que suponía limpiar públicamente su película de comentarios malintencionados, aunque, en privado, se refería a esta como «la película fracasada», recreándose en el concepto, sin duda porque así es como siempre la quiso ver, incluso antes de su materialización.

*Otra vuelta de tuerca* es cine honesto, que no prioriza el material literario, en el que se basa, sobre el relato cinematográfico ni justifica sus circunstancias «culturales».

El punto de vista es frío, distanciado y reposado. El tono sobrio se evidencia también en correctas interpretaciones, salvo algún exceso expresivo en el protagonista, buscado por el director. Las reiteraciones en los diálogos, en detrimento de explicaciones innecesarias, no saturan; los errores de *racord* que la película contiene son demasiado obvios como para perjudicar el conjunto y se integran adecuadamente en el entramado del filme.

En *Otra vuelta de tuerca*, Eloy de la Iglesia, al encauzar la atención del espectador a un detalle particular, manipula, y de forma simultánea consigue que la mirada de este sea tan subjetiva como la del narrador, de una forma muy sutil, sin que uno se dé casi cuenta de la propia manipulación. En este sentido, la propuesta de Eloy de la Iglesia puede recordar las películas<sup>[309]</sup> de Luis Buñuel producidas en su país de origen del que, con honestidad inusual en un cineasta español, había emigrado por coherencia política. Uno de los temas recurrentes de ambos cineastas es el deseo reprimido, ya desde sus

respectivas primeras películas, bien que se trate de deseo por objetos diferentes y presenten un abismo no tanto formal como en sus propósitos y finalidades.

Hay que lamentar, para la coherencia final del relato, que la percepción de unos fenómenos físicos por Roberto/el narrador se ve comprometida a veces por un olor a azufre y un leve aire perverso en la forma de dirigirse de los niños a los adultos —en un ambiente escenográfico cargado hasta lo irrespirable para el hijo del pueblo— y por signos como el hostil gato negro, las velas humeantes, la recurrencia de la muñeca, a la que le falta uno de los ojos de cristal, o de las gerberas amarillas que crecen entre las ruinas románticas y en el invernadero de la villa y que Roberto/el narrador observa sobre la tumba de Cristina Luquín, junto a la cabeza de una muñeca similar a la de Flora, de cuya cuenca del ojo surge un gusano. Tal vez por estos puntos secundarios, Eloy fracasa en la búsqueda del subjetivismo profundo, si es que aquella premisa podía haber tenido una materialización real. Sin embargo, su valentía a la hora de exponer el tema de aquella «verdad» tan desvalorada por la sociedad, sus luces y sus sombras en la puesta en escena —que en una película lo abarca todo— hacen de *Otra vuelta de tuerca* la suma más madura dentro del corpus fílmico de Eloy de la Iglesia en cuanto a forma y significado.

Si *Otra vuelta de tuerca* ostenta solvencia visual y coherencia narrativa —salvo por las objeciones anteriores—, se encalla en el simplismo de una lectura demasiado cerrada de una sociedad no tan lejana.

Eloy de la Iglesia tal vez exhibe en su película, ferozmente anticlerical, un carácter en exceso sanguíneo a la hora de ajustar cuentas con la Iglesia católica. Roberto/el narrador trata de inculcar los principios de san Ignacio de Loyola a Mikel y este, como adolescente inquieto, le refuta en un discurso,

sorprendente en alguien tan joven, que viene a evidenciar que los curas son malos porque educan mal, aunque a continuación tome la iniciativa de confesarse con uno cuando va al pueblo. Para aquellos que lo conocían quedaba claro que Eloy, eterno aspirante a seminarista que tras un abuso perdió la fe, se había contado en su película, a veces a través de Mikel, representación ideal de todo lo que le gustaría haber sido, otras a través de Roberto/el narrador, que termina ejerciendo el rol de Saturno con el infante bajo la influencia de la represión autoimpuesta, el temor íntimo a su propia naturaleza y el poder de la fe.

Eso sí, debía considerarse un triunfo que, en su reflexión sobre «la locura y los temores internos», el director hubiese optado por renunciar por enésima vez, lográndolo en esta ocasión, a la carga didáctica y panfletaria, si bien el logro hallaba explicación en la propia esencia del material literario de origen.

## 9

Al igual que antes de comenzar el rodaje, en la promoción de la película Eloy de la Iglesia reiteraba su partidismo por el derecho de autodeterminación inalienable del pueblo vasco y «de todos los pueblos<sup>[310]</sup>». Además, pasaba a atacar de frente, en sus declaraciones, al Partido Nacionalista Vasco<sup>[311]</sup>. Para entonces, De la Iglesia había presentado a la Consejería de Cultura del Gobierno Vasco, a través de Gaurko, un proyecto centrado en Francisco de Asís de Borbón, rey de España por la gracia de Dios y consorte de la jovencísima Isabel II, de la que era primo carnal y sobre el que, muchos años más tarde, en el exilio, la propia reina preguntó retóricamente al embajador español en París, Fernando León y Castillo:

«¿Qué pensarías tú de un hombre que la noche de bodas tenía sobre su cuerpo más puntillas que yo?». El director también planeó un *biopic* de los últimos días de Alfonso XII<sup>[312]</sup>, muerto a causa de la tuberculosis, y se replanteó de nuevo el de Carmen Amaya con Lola Flores, otro proyecto que se puso sobre la mesa de los responsables de cultura del Gobierno Vasco. Pero la batalla estaba pérdida de antemano, y aquél condenado a chocar contra el muro de la conciencia nacional que, desde luego, no discurría por aquellos personajes tan españoles. Por si hiciese falta, la experiencia anterior no avalaba la reiteración en el apoyo oficial vasco al cine de Eloy de la Iglesia.

Eloy se desquitaba al denunciar un grave problema administrativo que afectaba a lo que se venía denominando cine vasco (léase producido indispensablemente con aportación dineraria de la gerencia vasca):

*[...] los organismos oficiales no renuncian a ejercer determinado tipo de censura. Puede ser muy sutil. Lo es, a través de decir sí o no a la protección económica necesaria para que una película pueda existir [...]. El cine vasco necesita que se arbitre una ley emanada por todas las fuerzas políticas de Euskadi que expresen unos intereses comunes de este país, no los determinados intereses unilaterales del partido que está en el poder<sup>[313]</sup>.*

Estaba claro que, fuere antes que después de sus declaraciones —aun sin cambiar el contexto—, el voto de confianza que el Gobierno del PNV dio a Eloy de la Iglesia perdía su vigencia. El marxismo-leninismo devenido en acracia y la vida abiertamente marginal de Eloy en la verde y brumosa Euskadi no eran, en absoluto, ni aleccionador aquel ni encomiable esta, según los principios que inspiran al partido nacionalista conservador, neoliberal y

siempre católico, tampoco para algún otro partido de la izquierda *abertzale*.

Ante semejante realidad, Eloy percutía en los medios<sup>[314]</sup>, censuraba la moral del partido que regía la Administración vasca y delataba la manipulación ejercida con la política de subvenciones que daba preferencia a un proyecto sobre otro según la carga, el sentido moral y el posicionamiento o cariz político que defendiesen. Otra puerta se le cerraba.

## 10

Una tarde, Eloy leía y fumaba en el salón cuando algo impactó fuertemente contra un macetero. Se volvió a la ventana hacia la que estaba orientado el armatoste botánico y, dejando caer los anteojos de leer, algo captó su atención. Se levantó presuroso para pasar un dedo por una parte rehundida de la superficie, que presentaba un fino orificio en el centro. Se llevó dos dedos al mentón, que presionó. Sin duda, una bala lo había atravesado. ¿Alguien le disparaba desde el edificio de enfrente? Automáticamente se tiró al suelo y reptó hasta salir de la estancia.

Eloy recordaba el precedente aviso recibido sobre la existencia de sospechas vehementes de estar fraguándose un atentado contra su persona.

Alguien dispuesto a hacer un favor de honor al cuerpo, un exaltado, debía pensar que Eloy de la Iglesia manejaba información privilegiada, dado que había revelado con tanta seguridad, en sus películas y declaraciones a la prensa, el pago a confidentes con heroína por parte de algunos miembros de los cuerpos y fuerzas de seguridad del Estado. Tal vez un radical de mente fría discurriese que una sola bala, sin necesidad de hacer blanco, bien podía valerle de advertencia.

Días después, Angelines encontró un proyectil sobre la moqueta que quedó en un cenicero hasta que se fue al cubo de la basura entre colillas y ceniza.

A raíz de este incidente, Eloy exigió a Jose, a Angelines y a cualquiera que visitase su casa que redoblasen sus cautelas, si es que les fuese posible, y les prohibía expresamente abrir la puerta si él mismo no daba permiso, prohibición que hizo extensible a los cortesanos cuando se presentaban cada tarde.

## 11

Aunque en horario adulto y por la segunda cadena, Televisión Española se vio en un aprieto cuando, el 15 de noviembre de 1985, programó, en el espacio *Cine de medianoche*, *El diputado*, película explícita para los usos imperantes, producida en los años de permisividad que siguieron a la abolición de la censura cinematográfica y la liberación de los sindicatos.

Ese mismo día, en el programa *La tarde* se emitía un adelanto junto con dos breves entrevistas, a José Sacristán y al director.

Se estimó que, en esa emisión, la película reunió a 15 millones de españoles alrededor del televisor.

*¿Cómo de buenas son las películas invisibles para una enorme mayoría<sup>[315]</sup>?*

Casi tanto como las películas plenas de la poética del lumpen dirigidas por Eloy de la Iglesia, *El diputado*, que en cierto modo inauguró el filón,

siempre encontraron respuesta abierta y razón de ser en el espectador, pero, difícilmente, reconocimiento en unos medios de comunicación desmemoriados que, en estos años de hegemonía absoluta del PSOE, parecían pretender dispersar el punto de consenso de todas las facciones de la izquierda política y, en ocasiones, del centro católico. De forma paradójica, los mismos sectores que encontraron un punto de convergencia en una película como *El diputado* mientras se proyectó en salas durante los años 1978-79. Eso por lo que concierne a los medios progresistas. Los de la derecha que subsistían demostraban, al menos, cierta coherencia al mantener inalteradas, después de varios años, sus diatribas frontales. Pero todo lo anterior asemejaba entonces a un discurso trasnochado.

## 12

El 9 de diciembre de 1985, el PCE de Gerardo Iglesias organizaba un homenaje a Dolores Ibárruri con motivo de su noventa aniversario. Más de quince mil personas abarrotaban el Palacio de los Deportes de Madrid, lo que aprovecharon algunos miembros del comité central del partido para enfatizar eso de que «aquí se ve la fuerza del PCE». El exsecretario general, Santiago Carrillo, que, expulsado del partido el abril anterior, no fue invitado de forma oficial, quiso estar entre el público<sup>[316]</sup>. En cambio, Ignacio Gallego manifestó que no tenía intención de acudir. Eloy, Gonzalo y Jose sí estuvieron. El cumpleaños de la Pasionaria fue un verdadero punto de inflexión para viejos camaradas y compañeros de viaje.

«¿Qué hemos hecho mal?», se preguntaban algunos con la sempiterna autocrítica marxista. «¿Cómo hemos terminado así entre nosotros?»,

abundaban otros, con el complejo arrastrado desde los años de clandestinidad. «¿Qué ha pasado?» concluían los más en el inevitable análisis de la realidad concreta.

—Recuerdo con nostalgia aquella época en la que el proselitismo y el entreguismo eran considerados vicios trotskistas. Aquellos días en que el izquierdismo hacía suyo el discurso de «abajo la república interclasista, sí a la revolución social» —rememoraba Eloy junto a Gonzalo.

Eloy sacó a colación otro cumpleaños de Dolores, el octogésimo quinto, otra celebración en la que todos los viejos camaradas permanecían unidos, a pesar del fracaso electoral del partido en las segundas elecciones generales de la democracia. Corría 1980.

—Ahí estábamos todos, de alegre celebración. También los que un par de años después se afiliaron al *Soe* y han hecho campaña por ellos —reprochó Eloy, sin preocuparse mucho de quien ocupase las bancadas más próximas del Palacio de los Deportes.

—Los que han subido como la espuma y ahora son gente importante y de dineros, que es lo que quisieron siempre —insistió Gonzalo que, en mayor grado que Eloy, carecía de cautela.

—Aunque sigan protestando.

—Por lo suyo —corroboró Gonzalo.

—O se muestren convenientemente indignados y ofendidos...

—Cuando no se les da lo que pretenden.

Abandonada la militancia de base activa, Gonzalo y Eloy se mantenían en la izquierda, no desde luego en la izquierda del PSOE, aunque el director apoyase abiertamente y se beneficiase de la política cinematográfica socialista.

No obstante, Eloy esperaba, en el futuro inmediato, una alternativa cuyo distintivo fuese un grado de libertad como nunca antes, que podría significar el resurgir de una izquierda plural, radical, antisistema y transformadora socialmente, y así lo reiteraba. Gonzalo, en cambio, lo negaba:

—No te engañes. La gente está básicamente satisfecha con el gobierno que tiene, por mucho que no esté de acuerdo en los modos.

—No sé. El pueblo tiene una capacidad de aguante y resistencia netamente humana, nunca mejor dicho —le contestó Eloy, tal vez algo reiterativo—. Desde que el mundo es mundo, estas situaciones tienen dos salidas, o la permanencia de lo establecido, si no se va de madre, o la revolución socialista.

—Si se educase a la gente para pensar y razonar con claridad y concisión, evitando prejuicios, lugares comunes y sentimentalismos yo sería el primero en hacerme socialista.

En cambio, ese 9 de diciembre de 1985 los viejos camaradas y compañeros de viaje se despidieron cantando a coro la *Internacional* en un acto en el que muchas voces alzaron el grito de «¡Unidad!».

Ese mismo día, en La Coruña, *Los pazos de Ulloa* se presentaba a los medios. Por la noche, en franja horaria de máxima audiencia, TVE emitió el primero de cuatro episodios.

Los tres capítulos restantes se pasaron cada lunes de diciembre, y fue nominada por los medios dirigidos como «la serie del año». Sin duda lo era.

Una mañana no muy temprano, Angelines trataba por todos los medios de

levantar a Eloy. Pilar Miró, o alguien que se anunció con ese nombre, esperaba en el rellano del quinto piso, pero, en el dormitorio principal, de nada sirvieron zarandeos y tirones de barba.

Había transcurrido un espacio de tiempo considerable cuando Angelines abrió por fin la puerta. Al otro lado del umbral no quedaba nadie.

A las cuatro de la tarde, Eloy apareció por el salón. Al darse cuenta de que no recordaba nada, Angelines tuvo que volver a referirle el extraño caso.

«Pero... ¡pero eso es imposible! No sería ella», afirmó un encrespado Eloy, que en una pausa poco constante invirtió las primeras horas de su jornada en analizar las posibilidades reales de que la Miró hubiese llamado a la puerta de su apartamento y, si realmente así había sucedido, cuestionándose para qué diablos querría hablar con él.

Eloy necesitaba siempre un flujo constante de dinero. Que encontrase ciertas dificultades al respecto era inconcebible para muchos de los que habían tomado al pie de la letra su generosidad en el apartamento de avenida del Manzanares, 176.

Dualismos aparte, Gonzalo acababa de adquirir un céntrico piso en la calle Madera con el dinero de una indemnización que Televisión Española tuvo que pagarle tras un juicio ganado —presumía él—, despreocupándose de las hostilidades que entonces y después pudiese levantar. Varios miembros de la corte no dudaron en sugerir, con mala fe, que el pago al contado de la primera vivienda en propiedad de Gonzalo habría salido de una partida de dinero no gastada en «la película fracasada». Sastre recogió estas habladurías y se las llevó a Eloy, vengándose del navarro por tantos años de menosprecio. La herida estaba abierta y, en las muchas horas de pausa, esta continuó abriéndose hasta mostrarse sanguinolenta.

Una noche que Eloy, muy puesto, no pudo reprimirse y, durante el que se apuntaba como último cigarrillo, levantó la liebre recurriendo a la burla fácil. Gonzalo quedó atónito.

Era un punto de inflexión en la historia de dos hombres, una máquina de escribir en un apartamento confortable, tabaco, algo de alcohol a veces. Pero también rayas de caballo. El caballo que termina jodiéndolo todo.

—Mira, Eloy, si ha dicho eso Sastre, inmediatamente le tendrías que haber cortado y enseguida venir a contármelo a mí. ¿Cómo le consientes que diga eso de un amigo?

Eloy negó tibiamente. Gonzalo montó en cólera y no cedió, pero Eloy ni siquiera trató de justificarse. Sabía que tenía las de perder y aguantó con estoicismo y con un brillo sardónico de desapego en el fondo de los ojos.

—Esto no es un juego de amos y esclavos. Esto es la reputación de una persona que trabaja para tus películas.

—¿Pero qué reputación? —le contestó entre dientes.

Gonzalo no se dejó intimidar y contraatacó:

—Sí no te importa nada hacer daño a los demás, no debería importarte que llamen a tu amigo ladrón, porque te divierte jugar. Pero yo no soy uno esos chavales a los que desestabilizas. Soy un señor...

Ante este último sustantivo masculino, Eloy no pudo reprimir una carcajada y la ira asomó en el rostro del navarro. Eloy entendió que debía reprimirse.

—Sí, sí. Una señora. Lo que tú quieras.

Eloy tenía que darle la razón puesto que no era capaz de pedirle disculpas.

Gonzalo comprobaba que había salido, otra vez, lo peor de Eloy. Ya olía y resultaba cansino. Se prometió a sí mismo que esa sería la última vez que

pisase la casa del director.

A la mañana siguiente, Gonzalo trataba de analizar la situación con frialdad. Estaba la gira por Estados Unidos. David Whitten, distribuidor de varias películas de Eloy de la Iglesia en EE. UU. a través de Award Films, compañía con sede en Los Ángeles, se estaba encargando de convenir la estancia de los españoles con él, que hablaba inglés. Después un par de semanas de mensajes por intermediarios y, luego, gélidas conversaciones telefónicas, Gonzalo aceptó una tregua. Se encontró con Eloy en Barajas, un 26 de diciembre, para partir hacia EE. UU.

Cuando Angelines se presentó en el apartamento para hacer su trabajo, Ángel Sastre le dio, junto con el dinero del mes, un cartita. Angelines reconoció la precaria e infantil escritura de su hermano cuyo contenido no pudo entender del todo:

*Bueno, hermana. Estoy muy contento de poder conocer a Estados Unidos. Si necesitas cualquier cosa pídesela a Ángel Sastre el te dará el dinero de la semana<sup>[317]</sup>(sic).*

## CAPÍTULO 8

### 1

El *sueño americano* es una realidad probable. En EE. UU. siempre buscan a personas con talento, y si reconocen tu valía, pueden pedirte que vayas, o te quedes, a trabajar con ellos, algo que en España con su caciquismo endémico y su envidia patológica no es posible. Una vez aceptada esta premisa, carece de sentido preguntarse qué películas habrían hecho De la Iglesia, Goicoechea y Manzano de haber perseguido el *sueño americano*, algo que no se plantearon bajo el influjo constante de la dama blanca.

En lo inmediato, los tres iban a pasar veinte días en aquel gran país y cruzarlo de costa a costa, de San Francisco, capital norteamericana gay, aún más si cabe tras el asesinato de Harvey Milk, activista por los derechos de los homosexuales, a Nueva York, la Gran Manzana, con parada en Los Ángeles.

La finalidad principal de la gira era promocionar las películas de Eloy de la Iglesia. Por una parte, las presentes en el catálogo de Award Films, en particular *El diputado*<sup>[318]</sup>, largometraje que Witthen distribuía en salas de todo el país, y *Colegas*, que distribuyó a continuación. Además estaba el estreno en EE. UU. de *Los placeres ocultos*, del que se ocupaba Azteca Films<sup>[319]</sup>, que se proyectaría en San Francisco durante una semana junto a los dos anteriores títulos y que estaba programada para inaugurar el New York

Gay Film Festival, primer festival de cine gay de la ciudad<sup>[320]</sup>.

El octubre anterior, *Otra vuelta de tuerca* se vio en el Chicago International Film Festival, atento al cine de De la Iglesia desde *El diputado*, pero la gira no contemplaba la inclusión de su última película, pendiente de conseguir distribuidor que el director y Gonzalo tenían intención de buscar en Los Ángeles.

Quedaba solucionar el problema de la habituación a la heroína de los tres visitantes. Gonzalo pactó con Whitten la inclusión de Eloy y él mismo (y el chico) en un programa gratuito en el que, quien participase, debía personarse a diario en un hospital o clínica para recibir su dosis de metadona y firmar la correspondiente hoja de parte<sup>[321]</sup>.

En su primera mañana en San Francisco, los tres forasteros acudían con normalidad a un centro médico. La dosis de metadona, mucho más ajustada que la que les fue suministrada a Gonzalo y Eloy en la madrileña calle Príncipe de Vergara o en la Quirón de Barcelona, se entregaba en botes bebibles. El sabor, en el que persistía cierto amargor, y la sensación corrosiva en la garganta, no resultaba desagradable si a continuación se fumaba. Al tomarla, por lo general no se producen los síntomas de la abstinencia en las siguientes veinticuatro horas.

En un escenario diferente y espectacular, lejos de la inercia del consumo y de las facilidades para procurarse la sustancia en Madrid, no pasarían mono alguno ni tendrían necesidad de consumir. Claro que, a la vez y sin saberlo, corrían el riesgo de engancharse también a la metadona.

Mientras, director, guionista y hasta actor, cumplieron sus obligaciones con el programa (el cinematográfico) que Whitten tenía en agenda entre proyecciones de sus películas, reuniones o entrevistas para amplios reportajes

de prensa.

El fin de año lo pasaron en Los Ángeles, en Hollywood nada menos. Dadas las fechas y lo breve de su lista de contactos, Eloy y Gonzalo no encontraron quien se interesara en distribuir *Otra vuelta de tuerca* en EE. UU.

Después de Reyes, la pequeña comitiva se desplazaba a Nueva York. Eloy había insistido a la organización que lo acomodasen en el Waldorf Astoria, como en su anterior estancia en la ciudad<sup>[322]</sup>, pero solo consiguió dos habitaciones en un buen hotel en Chelsea.

En ocasiones se hace necesario salir del marco acostumbrado o de uno mismo para captar una realidad en toda su dimensión. Eloy comprendió —así se lo dijo a algún compañero de viaje— que existía mucha más libertad en los EE. UU que en la vieja tierra íbera, por muchos agentes de la CIA que alcanzasen puestos de responsabilidad en entidades y organismos públicos, y hasta en festivales de cine. En este último viaje a la tierra prometida, Eloy percibió la amenaza del fin de la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas, presagiada por una supremacía incuestionable de Estados Unidos en toda América y Europa Occidental. La vía del socialismo que defendían los eurocomunistas pronto sería clausurada con la implantación del sistema capitalista en toda su extensión.

*Los placeres ocultos* tuvo su primer pase inaugurando el New York Gay Film Festival (el 17 de enero de 1986), en la sesión de noche, concretándose su tardío estreno norteamericano. El lugar era el 8th Street Playhouse, en la intersección entre la 8th Street y la Six Avenue.

En el teatro se juntaron con Simón Andreu, llegado en vuelo directo desde

Madrid.

La proyección se retrasó por disturbios en el exterior del edificio, provocados por grupos ultras contra la fila de neoyorkinos que esa noche habían salido a ver una película. A la reducida comitiva española la organización le contó que los agredidos habían logrado neutralizar a los agresores, que salieron por patas.

Esa noche, la recepción de *Los placeres ocultos* fue mucho más entusiasta que la de *El diputado* tres años atrás, o al menos eso les dijeron. Tras la proyección, Eloy, Simón y Gonzalo subían al escenario entre aplausos y gritos entusiastas del público.

Todavía un día más en la Gran Manzana. La organización del festival los invitó a una de las funciones de *As Is*<sup>[323]</sup>, que arrasaba por entonces en el Lyceum Theatre de Broadway. La obra trata sobre un joven homosexual con sida. Eloy planeó enseguida adaptar la obra teatral y llevarla a Madrid, lo que habría significado su anhelada vuelta a la dirección teatral transcurridas dos décadas.

Estaba muy en boga ver Nueva York desde los cielos y se podía alquilar un helicóptero, con su correspondiente piloto, por un precio razonable si se afrontaba y fraccionaba la tarifa entre cuatro o cinco turistas. Esa última mañana, Eloy pagó con gusto la cifra íntegra, impuestos incluidos, y se subió al helicóptero con Jose y Gonzalo para una experiencia que se vendía como única para el recuerdo. El despegue fue emocionante. Gonzalo traducía lo que el copiloto les indicaba. Jose no sabía a dónde mirar. Sobrevolaban el distrito financiero de Manhattan, con el Empire State Building, el edificio Chrysler, el Barco USS Intrepid, el World Trade Center, ahora el Central Park, que les pareció dos veces más grande que El Retiro. El vuelo continuó hacia el norte

sobrevolando la catedral de San Juan el Divino, la Universidad de Columbia y The Palisades Park, el parque de atracciones, y, también, los acantilados que dan al río Hudson en Nueva Jersey. Pasaron sobre el mismo río Hudson, junto a la Estatua de la Libertad y, luego, sobre Ellis Island, Governors Island y el puente George Washington. Terminaron el vuelo con la imagen cenital del increíble estadio de los Yankees de Nueva York, en el que no se jugaba esa tarde.

La madrugada del 19 de enero, Eloy, Gonzalo y Jose aterrizaban en Barajas en vuelo procedente de Nueva York. Otra vez Madrid, en donde todo parece una mala película americana doblada.

A su llegada, Eloy recibe la noticia del fallecimiento de Enrique Tierno Galván a los sesenta y ocho años de edad. El Viejo Profesor, modelo de rectitud y honradez política para muchos, para otros no tanto. Madrid perdía un alcalde y cerraba una época amable en su acerbidad pero devastadora en sus consecuencias inmediatas.

En la primera reunión nocturna desde su vuelta, Eloy se complacía contando a sus cortesanos su estancia en EE. UU. y añadía para rematar:

—Es más barato que vivir en Madrid. La diferencia es que aquí los chulos te dan una paliza y allí te matan.

La estrategia oficial ante el problema de la heroínómana había comenzado a virar con el año apenas terminado, en que el número de enganchados en el bloque occidental europeo superaría por primera vez al de EE. UU. Solo en España se estimarían, con posterioridad, entre 60.000 y 125.000 usuarios

regulares en 1985<sup>[324]</sup>.

Una medida más bien tardía, porque el problema no se podía seguir tapando desde la Administración, era la instauración del Plan Nacional sobre Drogas, aprobado en 1985, que, en su primera formulación y directrices, tenía el propósito de reducir el uso de heroína en la población.

Sin embargo, el plan no comenzó a funcionar hasta 1986.

Análogamente, en el ámbito autonómico y municipal madrileño, se implementaba el primer Plan Regional sobre Drogas (1985), valiéndose de la red de centros psiquiátricos regionales y ambulatorios municipales que cubrirían la atención primaria de drogodependientes<sup>[325]</sup>. Se planteaban los programas sanitario-asistenciales en los servicios públicos, atención primaria, prevención e integración social y proyección educativa y se planeaban los primeros centros municipales para asistencia de toxicómanos, los renombrados CAID<sup>[326]</sup>, aunque estos no abrieron sus puertas hasta 1989. Entre tanto, la urgente demanda asistencial pública de millares de madrileños afectados se demoraba.

Mientras, algunas personas dentro de la oficialidad y la oligarquía más recalcitrante que la suele acompañar tuvieron en apariencia algún atisbo de cargo de conciencia cristiana, lo que se tradujo en la creación de organismos de largo recorrido y más amplia lista de subvenciones públicas, como la Fundación de Ayuda contra la Drogadicción (FAD) del general Gutiérrez Mellado y la reina Sofía.

No ya en 1985, sino solo en 1987, comenzaron a recopilarse los primeros datos oficiales, nueve años después de que el problema de la heroína fuese implantado en la sociedad española.

La metadona era en ese momento narcótico de difícil acceso en Madrid,

salvo en el mercado negro<sup>[327]</sup>.

Eloy se plantea una estrategia de retirada, que implicaba a Jose, apoyándose solo en su fuerza de voluntad. Compraría heroína por valor de 160.000 pesetas que consumirían en pequeñas cantidades y en una única toma al día, para luego reducir la dosis de forma paulatina, como experimentó con la metadona. Cuando el pequeño alijo desapareciese, terminarían su relación con la sustancia.

Al día siguiente, mientras Angelines llenaba su vaso con Castillo de San Asensio, Eloy extrajo de un diminuto paquete, cuidadosamente doblado, una porción de droga suficiente para tirar una larga raya y reservar, a un lado, un pellizco que tendría que bastar para Jose. A continuación, Eloy la llamó a administrar el resto.

—Llévesela usted a su casa y tráigala mañana.

—¿Yo? No, no.

Angelines dio un respingo para no recibir el paquete.

—Bueno, entonces, para evitar que su hermano nos dé problemas, escóndala en un lugar de la casa que solo usted sepa.

Terminado su desayuno y esnifada su raya, logró ponerle el paquete en la mano y fue a encerrarse a su habitación como si del juego del escondite se tratase.

A media tarde, Eloy vaciaba en su boca tubos enteros de fármacos y tabletas de píldoras mientras Jose destrozaba el lugar buscando sin éxito el escondrijo de la heroína.

—¡Esa maldita puta! Cuando la vea la mato.

A la mañana siguiente, al entrar al apartamento, Angelines se dio de

bruces con una parte de la situación derivada: un Jose pálido, tembloroso, que se le echaba encima exigiéndole la remesa de opiáceo. Ella lo esquivó, en uno de los cuatro pasos que separaban el salón de la cocina, y esgrimió la orden de Eloy de no ceder a sus requerimientos.

—¡Bah! Luego me dijo que me lo dieses.

—Pues que me lo diga él cuando se levante.

—¡Putá!

Jose no se quedó en el insulto fácil y fue a encararla amenazante. En la expresión de ella asomó un resquicio de temor. Pero no hubo tiempo de mucho más. La otra parte, Eloy, aparecía por el recodo del pasillo con el semblante torcido. Hacía años que no estaba levantado a esas horas si no tenía que ir a rodar.

—Angelines, saque usted eso —le ordenó.

Ella hizo, como siempre, lo que el señor le mandó, y sin mediar palabra entró en la cocina a la que Jose se asomó impaciente. Subida a una banqueta, Angelines alcanzó una olla vaporera dispuesta en el alto de los armarios y la posó sobre la encimera. Del doble fondo del cacharro sacó una bolsa que contenía el paquete con el polvo blanco. Al verla salir, Jose se pegó de frente a ella, que lo esquivó, avanzó hasta Eloy y se dejó arrancar el paquete de las manos. Impaciente se volvió, lo lanzó sobre la mesa baja y fue a encontrarlo. Al otro lado, Jose se abalanzó ansioso. Entre los dos, rompieron la bolsa y lo desdoblaron. Angelines retrocedió horrorizada sin poder apartar la vista de las posturas que ambos se preparaban.

Por entonces, Eloy se pasaba al Finedal que combinaba con el Rubifén.

El Finedal es un análogo de la anfetamina aunque menos potente, cuyo principio activo es el clobenzorex. Se usaba como inhibidor del apetito, pero, igualmente, reducía la fatiga y aumentaba la atención, por lo que eran muchos

los estudiantes que lo incorporaban a su rutina.

Como no se lo despachaban en cualquier farmacia, Eloy tenía clasificadas todas las situadas en el barrio y en las zonas lindantes. Si una le negaba el psicoestimulante probaba en la siguiente o mandaba a Angelines o a alguien a la anterior. También utilizaba recetas falsas que imprimía en un expendedor de tarjetas de visita situado en el vestíbulo de la estación de metro Gran Vía.

En los primeros meses del año, Jose rompía con Clari, algo que su madre, perdiendo a una chica conocida, le reprochó con dureza.

—¡Bah! Pero si tengo muchas —se encabritaba Jose—. Otra, y otra y otra.

Sin embargo, el distanciamiento de Jose encerraba una cierta nobleza. Dejaba ir libre a la adolescente para que continuase con su vida y no enredarla más.

Jose no tardó en buscarse un recambio en un lugar más cercano que Vallecas.

Paula era la sobrina de una panadera que tenía su negocio en el núcleo urbano original del barrio del Pilar. Por las mañanas, Jose se la subía arriba sin preocuparse de Eloy —a esas horas dormía— ni mucho menos de su hermana.

Una de esas veces se desató la gran bronca entre hermanos. Angelines tenía por costumbre colgar su abrigo en el respaldo de una de las sillas del comedor, y cuando se disponía a bajar a la compra echó en falta quinientas pesetas. Para ella no había duda, a pesar de trabajar en la casa de un drogadicto, y culpó directamente a la sobrina de la panadera. Jose no se contuvo y siguió sobando a la chiquilla en un sofá. Angelines les recriminó

su desvergüenza y, de un salto, Jose se plantó de frente a su hermana. Pero Angelines proseguía cada vez más crispada. Se temía que desapareciera también el Dupont de oro de Eloy, que ella misma guardaba para evitar que se vendiese. Como respuesta, delante de Paula, Jose repitió a Angelines los insultos contra ella oídos en la vivienda de la UVA.

—Putá, guarra, oncetetas.

Paula no se aguantó la risa.

—Si yo soy eso entonces tú eres un maricón —contestó la hermana.

La chica se tiró al suelo sin parar de reír.

Cuando hermano y hermana se cansaron de insultarse se fueron cada uno por su lado.

Más tarde, Angelines fue con la historia a Eloy, que enseguida le mandó callar.

Si alguna vez Angelines culpaba de algo a Jose, lo hacía a sabiendas de que Eloy lo defendería siempre, aunque no tuviese razón, y se alegraba al comprobarlo cada vez que sucedía. A su entender, era una prueba de que a ese hombre le seguía importando su hermano, que iba a continuar ocupándose de él, dado que Eloy era lo único que tenía.

### 3

En 1981 se registró oficialmente el primer caso de sida en EE. UU. (y en España).

El virus de inmunodeficiencia humana no había sido descubierto hasta 1983, identificándose una proveniencia sobre la que, en lo sucesivo, se

especuló ampliamente. Para muchos, su rápida propagación continuaba irresuelta a pesar de todas las explicaciones oficiales surgidas con posterioridad.

Las enfermedades que dimanaban de la infección solían devenir en el síndrome de inmunodeficiencia adquirida, el temido sida. Cuando este se manifestaba con las afecciones colaterales se sabía que no había esperanza de supervivencia para el infectado, puesto que no existían tratamientos que se hubiesen demostrado eficaces.

Si a partir de la época en la que aparecía *El pico* se hablaba en el país de la amenaza del sida, hacia el año 1985 la alarma social saltó en la calle.

Las autoridades sanitarias facilitaban escasa información a la población de las formas de contagio del virus y no establecieron protocolo alguno de prevención ni destinaron un duro a la investigación científica hasta una etapa tardía. En cambio, como sucedió al final de la década anterior con la heroína en la calle, los mensajes presentes en los medios de comunicación eran alarmistas y enfocaban a inducir el miedo a la vez que propiciaban el complejo de culpa.

La psicosis colectiva se desataba con la visión de manchas y lesiones en la piel, propias del sarcoma de Kaposi, en figuras escuálidas o la lipoatrofía en el rostro marcada por las mejillas hundidas y no se dejaba de señalar a cualquier probable portador de la peste de fin de siglo. Sin embargo, nadie quería acercarse a quien pudiera estar infectado y el sospechoso de haber propagado la enfermedad por contagio sexual o aguja compartida era sometido a un auténtico linchamiento popular. Parecía no importar una caraja que muriesen por millares a no ser que se tratase de un caso cercano, tal vez un familiar.

Muchos heroinómanos y homosexuales daban positivo al virus de la inmunodeficiencia humana<sup>[328]</sup>, al que se referían entre ellos como «el bicho».

El estigma inherente al cáncer de los gays, la peste rosa, el castigo divino para los homosexuales y los promiscuos, era ineludible para quienes hubiesen practicado «sexualidades marginales» o perteneciesen al colectivo gay, pero también para heroinómanos, niños seropositivos y otros grupos de riesgo.

Cuando Eloy encontraba a alguien de los viejos tiempos, irremediablemente perdidos, infectado, sabía a ciencia cierta qué era lo que tenía. Pedrito Menéndez fue el primero de los conocidos al que se le declaró. Enfermar, desaparecer, morir tan rápido que ninguno de los que pocos años atrás frecuentaban avenida del Manzanares, 176, pudieron relatar con certeza los pormenores, solo dar la noticia.

En la poca calle que Eloy podía pisar hasta meterse en un taxi, se fijaba en los yonquis con la marca de la enfermedad en sus facciones. Un día, la cara típica de yonqui era la misma que la del sidoso, como también se llama a aquellas personas a quienes se les priva públicamente de su dignidad, además de la que, entonces, se les arrebatava por su condición sexual o de adictos a una sustancia ilegal pero de fácil acceso, o ambas cosas.

Por entonces, las señaladas calles de Madrid, otrora tan asiduamente frecuentadas, aparecían casi desiertas de juventudes de apariencia limpia, las salas de cine equívocas se mantenían solo a media entrada. En cierta manera, con la visibilidad del sida, la libertad de movimiento y ciertas costumbres fueron segadas y, con ellas, una parte de las libertades individuales.

Tras la firma del Acta de Adhesión de España a las Comunidades Europeas<sup>[329]</sup>, llegó el momento de convocar el prometido referéndum para ratificar la permanencia de España en la OTAN<sup>[330]</sup>, Organización del Tratado del Atlántico Norte, que forzó Calvo-Sotelo durante su breve pero clave periodo como presidente del Gobierno en funciones<sup>[331]</sup>.

Desde que fuese nombrado portavoz del Gobierno de España, en julio de 1985, Javier Solana iba y venía de Estados Unidos, donde, muchos años atrás, completó su formación con una prolongada beca de la Fundación Fulbright.

El 15 de noviembre de 1981, la dirección del PSOE, con Felipe y Guerra a la cabeza, se presentaba de modo coherente junto con la ejecutiva del PCE en primera línea de la manifestación, convocada en el campus de la Universidad Central de Madrid, contra la política de bloques OTAN-Pacto de Varsovia<sup>[332]</sup>. Sin embargo, conforme más cerca estaba el PSOE del poder, el eslogan se tornó ambiguo en su formulación con un «OTAN, de entrada no» bastante sospechoso. Alcanzado aquel, con una desvergüenza sin par, el Gobierno hacía campaña por el SÍ (Felipe amenazaba con su dimisión a las masas, siempre temerosas, si ganaba el «OTAN NO») en verosímil contraste con la Plataforma Cívica por la Salida de España de la OTAN, integrada por la mayoría de los partidos de izquierda en la oposición. La presión del presidente del Gobierno, una continua persuasión a votar SÍ desde los medios de comunicación oficiales como *El País*<sup>[333]</sup>, RNE, la SER o Televisión Española, con la complicidad de los de la Cultura —la intelectualidad pagada, el *artisteo* y la academia— junto a un texto impreso en la papeleta de votación que al tener forma de documento contractual parecía inducir a la confusión<sup>[334]</sup>, sin pasar por alto una muy oportuna postura final respecto a la

consulta de Alianza Popular, que recomendó a sus votantes la abstención en el referéndum, terminaron por cambiar la intención de voto recogida en las encuestas y se impuso el SÍ por estrecho margen, con un índice de abstención superior al 40 % y un 6,4 % de papeletas en blanco.

Tres meses más tarde, el 22 de junio, el PSOE de Felipe González volverá a arrasarse en las elecciones generales.

La catarsis del PCE del reformismo revisionista, con la expulsión de Santiago Carrillo por el comité ejecutivo un año atrás había motivado, de alguna manera, el comienzo de la reunificación de los hombres y las mujeres de izquierda en la Plataforma de la Izquierda Unida.

El 27 de abril de 1986, en una reunión en el despacho de la abogada Cristina Almeida de las distintas direcciones de los partidos articulados en torno del PCE (los surgidos a partir de la gran escisión del XI Congreso de 1983<sup>[335]</sup> y otros grupos independientes), se fundaba Izquierda Unida como una federación de partidos del espectro de la izquierda con esperanza y voluntad de obtener representación parlamentaria de cara a sucesivos comicios. En la reunión se acordó también la creación de una comisión política presidida por Gerardo Iglesias, secretario general del PCE.

Ignacio Gallego, del viejo sector marxista-leninista del PCE, figura como uno de los firmantes de la naciente coalición de partidos de Izquierda Unida<sup>[336]</sup>.

Gonzalo trató de salvar los restos del naufragio de Gaurko, pero *Otra vuelta de tuerca* no rendía beneficios y algunas facturas habían quedado sin

liquidarse.

El laboratorio Fotofilm reclamó a Gaurko una cantidad no muy elevada, y al no obtener respuesta llevó ante la justicia a Gonzalo Goicoechea a la par que dirigía una misiva al Ministerio de Cultura en la que solicitaba la retención del porcentaje de las subvenciones que la productora pudiese obtener por los rendimientos brutos en taquilla de la película. Gaurko Filmeak recibía el golpe de gracia.

Había que seguir rodando. Pero ¿con qué compañía y personalidad de productor? Una vez clausurado el filón del cine vasco, De la Iglesia necesitaba de un aliado, como lo fueron durante una época Bermúdez de Castro, Guarido o Pérez Giner, para volver a presentarse a un público con el que, hasta «la película fracasada», había conectado.

El connubio entre Eloy de la Iglesia y el nombre de un productor poderoso y bien situado ante el Gobierno siempre hubiese parecido extraño. Con Pérez Giner no había vía de regreso posible. Guarido se había retirado del negocio cinematográfico por la puerta de atrás. En cuanto a Bermúdez de Castro, no cabía opción de consenso ideológico entre las propuestas de su cine y el que producía el empresario. En la disyuntiva se presentaba de nuevo Ángel Huete, que fue aceptado con alivio.

¿Qué le quedaba si no a Eloy de la Iglesia?

Huete había aprendido el oficio con Cesáreo González, socio de Benito Perojo, y luego con Bermúdez de Castro, forjándose la paciencia de incansable currante, de carácter servil con los inversores y directores, dócil con los intérpretes y puñetero con todos los demás. Eloy lo había tenido como primero o segundo de producción en muchas de sus películas de la década anterior y apuntaba a que no se metería en el terreno creativo ni en el ideológico. Era un palurdo sociable en toda regla.

En un momento de verdaderas ansias de reencontrarse a nivel popular con su público, la apuesta segura era *Galopa y corta el viento*, o eso formulaba Eloy. Gonzalo y él desenterraron el guion. En EE. UU., donde habían dispuesto de tiempo suficiente para poner las cosas en claro entre ellos dos, pactaron mantener su colaboración —aunque el trabajo de escritura estuviese hecho desde 1981— con algo que Eloy consideraba entonces una trilogía de películas sobre la homosexualidad en la España posfranquista, que había tenido su principio en *Los placeres ocultos*, su punto intermedio en *El diputado* y se concluía con *Galopa...*

EGA<sup>[337]</sup> Medios Audiovisuales, S. A. es la compañía productora que se registró para producir la película. Ángel Huete iba a ejercer de productor ejecutivo de la película, y otro profesional del cine, Carlos Durán, que siempre había tendido a valorar por lo alto las películas de Eloy en las subcomisiones del Ministerio de Cultura, como director de producción.

Estaba claro que Manzano tenía la edad y la madurez interpretativa para incorporar al guardia civil de *Galopa...*, pero ¿se podía confiar en que su heroinomanía no comprometería el rodaje? Para el papel de *abertzale* se optaba por bajar algo la edad de su protagonista, que ya no incorporaría Simón Andreu como estaba previsto en 1982, sino Imanol Arias o, de negarse este, Micky Molina o, incluso, Antonio Banderas. Eloy no dejaba de pensar en Imanol, aunque este hubiese hecho un papel similar en *La muerte de Mikel* (Imanol Uribe, 1984), una película que Goicoechea consideraba deudora del guion que había escrito con De la Iglesia en 1981-82. No era descabellada la idea de que el salvadoreño, pero vasco de elección, hubiese tomado algunos aspectos del guion tan cacareado y que había circulado de mano en mano. Pero este era un problema menor ya que, como con «la película fracasada»,

era de prever que el cotizado actor rechazase la propuesta de Eloy de la Iglesia al no adecuarse la cantidad económica ofertada a su caché. Además, De la Iglesia involucró en este punto a otros actores como Jose Luis Fernández Eguía, Luis Iriondo y a Amparo Soler Leal en el papel de la *ama vasca*.

El presupuesto de *Galopa...* se estimó en esta ocasión en 98.462.339 de pesetas. Eloy de la Iglesia esperaba contar con el beneplácito del ICAA, como las otras veces con la Miró en el cargo de directora general de Cinematografía.

El 30 de diciembre de 1985, Pilar Miró presentaba, repentina e inopinadamente, su dimisión como directora del ICAA al ministro Solana justificando su voluntad de centrarse en su faceta de cineasta. En enero del año entrante, otro director de cine, Fernando Méndez-Leite, del que nunca se podrá esperar un meado fuera del tiesto, marcado para tal menester, la sucedía en el cargo. Para entonces, la desconexión de la mayoría de los espectadores era mucho más pronunciada que en otros campos creativos como la literatura, las artes escénicas y las plásticas.

Después del descenso gradual en el número de espectadores del cine español durante toda la década de los setenta, descenso acentuado en los años 1978-1979 por las cuestiones conocidas de baja calidad de la media de las producciones autóctonas y el reclamo de exitosas películas extranjeras, la porción de espectadores de películas producidas en España se cifraba en un 22,9 % de cuota de mercado<sup>[338]</sup> en 1982, al final del cual el PSOE ganó la elecciones generales. Pero a partir del año 1984, primer año evaluable tras la nueva Ley de Cine, la cuota media de mercado se situaba en un 16,6 %. En

ese 1986 la cuota descendió al 12,5 %. Y seguía cayendo en picado. Por consiguiente, la gestión del cine español por parte de la intrépida señora Miró había fracasado o, más exactamente, la elección de la inmensa mayoría de las películas a las que dio salida desde el Ministerio de Cultura fue poco feliz al no conectar con el espectador. En cambio, no habían fracasado del todo sus directores y productores, intérpretes y técnicos, que se enriquecieron con rapidez a la par que consolidaban su estatus profesional. Pronto comenzaron también a recibir premios y reconocimientos, aunque fuesen ellos mismos los que se premiasen desde una academia cuyo acto fundacional hubiese encontrado sin dificultad lugar en el repertorio de cualquier teatro de revista provinciano.

El proyecto de *Galopa y corta el viento*, con el guion, un plan de rodaje de siete semanas —localizado en Madrid y San Sebastián/Donostia— y un desglose completo del presupuesto, se presenta al director del ICAA el 20 de febrero de 1986<sup>[339]</sup>.

En algún tiempo intermedio de la espera, la sospecha de que el proyecto fuese interceptado y bloqueado desde la propia institución llevó a Eloy a marcar con lápiz rojo, sobre el guion, dos secuencias capitales, las más polémicas del film y, para tratar de impedirlo, hizo que Huete enviara nuevas copias al Ministerio de Cultura.

En la carta dirigida por el productor a Fernando Méndez-Leite se justificaba, de alguna manera, que el guion hubiese sido aligerado porque «una serie de secuencias distribuidas a lo largo de la historia podría generar una saturación innecesaria de elementos conflictivos<sup>[340]</sup>».

En una de estas secuencias cercenadas, que incluso había aparecido

publicada como fragmento de guion en la revista *Contracampo*, el guardia civil y el *abertzale* forcejean mientras el tricornio oscila inestable sobre un sofá. Pero el guardia civil se revuelve y se coloca encima del otro antes de exclamar:

*¡Aquí el que jode soy yo!*

Efectivamente, el proyecto de Eloy de la Iglesia recibe una unánime valoración desfavorable por los ilustres miembros de la Subcomisión de Valoración Técnica para el año 1986 en el ICAA «por no reunir las condiciones suficientes entre las establecidas en el artículo 6.º del Real Decreto 3.304/1983 de 28 de diciembre Capítulo II, Título II<sup>[341]</sup>», es decir, el proyecto no tenía la calidad suficiente para todos ellos.

Llegado a este punto, al no encontrar vía posible para la realización de la película, Eloy de la Iglesia se dolerá:

*Al parecer aún no hay suficiente democracia para que se pueda narrar una historia de amor entre un etarra y un guardia civil<sup>[342]</sup>.*

1986 estaba lo suficientemente entrado como para que Eloy de la Iglesia supiese que ese año no estrenaría película. El ritmo de una producción a principio de la temporada de otoño, que había podido mantener durante la mayor parte de su carrera, se rompía. Pero Eloy no pierde su afán de vivir en director y pretende a volver a rodar lo antes posible.

Con el fracaso desarrollaba una especie de manía, de temor inaudito a no volver a hacer cine, inconcebible en él. Y, entre tanto, analizaba la secuencia de su vida para ver cómo, en poco tiempo, había pasado del movimiento frenético a la estaticidad, además de los movimientos de los cuerpos ajenos con la responsabilidad que atañe a estos. Eloy concluía que en la posición del consumidor de heroína hay una especie de inercia. Parte de la inercia es no hacer, porque en la física esta existe tanto para el estado de movimiento como para el reposo. La inercia condiciona el cambio de vida, el individuo o la masa, el hacer o el no hacer —lo estático o el movimiento—, además de la pausa, desaparecer para los demás y vivir solo para el consumo de una sustancia. Resolver su situación era un trabajo que quedaba siempre pendiente de acometer.

Como primer recambio a las brumas y el frío de *Galopa...* se pensó en la luz y el sol que prometía *El paraíso perdido*, el guion de 1979 escrito con Enrique Barreiro sobre dos amigos mutilados de guerra, la de Vietnam, y sus aventuras en Mallorca, que se consideró enseguida una película cara y de improbable producción, al estar localizada íntegramente en la isla balear.

Pero el astuto Huete tenía en cartera el proyecto de *La estanquera de Vallecas*.

Poco después de concluir el rodaje de *El pico*, el antiguo jefe o director de producción de algunas de sus películas anteriores a *El diputado* había ido a Eloy con la vieja idea de Óscar Guarido, que a continuación había heredado P. G., de adaptar al cine *La estanquera de Vallecas*.

En realidad, *La estanquera de Vallecas* era material idóneo para Eloy de la Iglesia, incluso antes de que la función fuera escrita y estrenada con honores de triunfo. En ese tiempo anterior, el director consideraba que la

fuente literaria preexistente solo daría para una película menor y, como su obsesión inmediata era *Otra vuelta de tuerca*, propuso al consejero de Ópalo delegar la dirección en Josecho San Mateo o en Angel García, en tanto él ejercería de productor ejecutivo y recibiría su parte de beneficios. Sin embargo, esta idea quedó como una mera posibilidad. Dado que los derechos de adaptación cinematográfica de la obra literaria se encontraban disponibles, Huete insistió a Eloy para que se pusiese al frente del proyecto y este ya no se negó.

*La estanquera...* era un barco que había permanecido apartado en el dique seco durante demasiado tiempo. El barco no podía sino navegar seguro, retribuyéndole a Eloy los dividendos que necesitaba y, de paso, contar los temas que en ese 1986 le afectaban o llamaban su atención.

Estaba decidido. Sería *La estanquera de Vallecas*.

Eloy desató una situación problemática con el guion de su película. El dramaturgo había firmado los contratos con EGA y, lo que le dolía en el alma a Gonzalo, cobrado 2 millones de pesetas por la adaptación de su obra, si bien se había limitado a enviar el libreto original a la productora. Después del primer plazo de pago, Eloy mantuvo conversaciones con el autor y, en los proemios, se reunió en varias ocasiones con guionista, director y productor en las oficinas de EGA, situadas en Gran Vía, 62. Pero poco más. Cuando entendió que no obtendría un guion cinematográfico del insigne autor, pensó en incorporar a Fermín Cabal, amigo de Alonso de Santos, que declinó con amabilidad la propuesta. Como había notado la desgana de Gonzalo, más interesado en escribir sobre Francisco de Asís María Fernando de Borbón y Borbón-Dos Sicilias y otras reinas, el director puso a trabajar a los Ángeles, cada uno por su lado, empeñado en insuflar vida a sus cada vez más

declinantes juegos mentales, así se tratase de un concurso de guiones. Un concurso literario en España, se entiende, es decir, amañado, porque Eloy tenía el convencimiento de que terminaría por descolgar el teléfono para marcar el número de Gonzalo.

Eloy y Gonzalo en sofás opuestos, con sus respectivas papelines sobre la mesa baja.

Eloy iba contando al guionista la premisa argumental de la función de Alonso de Santos que le tenía fascinado: un suceso mínimo que, con la amplificación que provocan, primero, el vecino que pasa por ahí, y luego, los medios de comunicación, se desboca. Una unidad móvil de televisión que lo retransmita en directo y el suceso se convierte en una situación límite.

—Es lo que pasa cuando los medios de comunicación manejan a la masa —disparó Gonzalo.

—Los gobiernos son los que manejan a los medios de comunicación y eso tú deberías de saberlo mejor que yo —matizó Eloy.

En la sociedad capitalista, el truco para que la gente acabe no saltar es que no falte el último modelo de televisor. Así se consigue mantener una ciudadanía castrada en individualismo, privada de sentido crítico, idiotizada, que cree a pies juntillas cualquier información que se le da. Porque lo que no sale en la *tele* no ha sucedido y, por lo tanto, no existe ni es real. Así, Fulanito no intuirá por qué los medios de comunicación mayoritarios difunden una cierta historia, a menudo fabricada, mientras omiten otra: quiénes están detrás de la careta de un presidente del Gobierno, por qué se consiente que jefes de Estado y políticos se enriquezcan a través de sus negocios de una manera indecente o cuál es la causa de que el camello que el año pasado vendía

hachís debajo de su casa ahora trafique con heroína asesina sin que la policía aparentemente intervenga, droga cuya procedencia Menganita asociará, como mucho, al nombre de un país exótico que nunca visitará y que Fulanito le contó que es muy bonito porque lo había visto en la *tele*.

El aparato del poder está obsesionado con la imagen puesto que a través de esta ejerce el control de masas, con algo menos de efectividad de la que ellos se piensan, claro.

Se difunden, se emiten imágenes, modelos, ideas para someter a la masa gris e informe igual que se utilizaron en otro tiempo de forma didáctica (para aprender a lavarse, a comer, a mantener relaciones sexuales sanas...). Hasta que un día la psicosis del poder se desató de manera irreversible y formar personas dejó de interesar, por lo que todo el trabajo, con la finalidad cambiante del instrumento, se revirtió. El medio televisivo, como instrumento del poder, se perfeccionó y pasó a alojar de forma casi exclusiva contenidos sin diálogo posible con el telespectador, con un ritmo falso pero seductor, que sirven para inducir a las masas a que abracen sin prudencia a la sociedad de consumo, entre bloques de anuncios de productos comerciales en los que el volumen se eleva y que casan perfectamente en la agrupación con los espacios. De forma lamentable, el mismo espectador ha acabado por reclamar este modelo que se le ha dado sin condiciones durante décadas, como haría un pollo encerrado en una jaula en alguna granja superpoblada, que pía por su porción de pienso a la espera de ser agarrotado.

La cultura es un factor estabilizador y, como tal, está compuesta de infinidad de propuestas, iniciativas e ideas configuradas, supuestamente, en libertad de expresión. Pero la cultura y la información no dirigidas convertirían a los más jóvenes en nihilistas vagos que piensan por sí mismos, que se niegan a trabajar para el capital. Y eso es con precisión lo que el

sistema trata de contrarrestar, si bien le pueda convenir difundir a través de los *mass media* una imagen contrahecha y falsaria, que desacredite a quienes promueven cualquier atisbo de rebelión, para perseverar en el recorte de derechos conseguidos, o, en ocasiones, otra imagen capaz de legitimar un determinado movimiento social (por ejemplo, el 15 M) para fijar la impresión verosímil de justicia en la opinión pública.

Siempre va a haber más obreros que banqueros. Es ley de vida. Sin embargo, en aquellos que han escalado en el sistema de clases, la conciencia de una procedencia y la identidad propia pronto se olvida, si es que la hubo alguna vez.

Para que exista y se mantenga la situación de privilegio, también la de sometimiento, es necesaria la sumisión e ignorancia del pueblo, de donde el objetivo primordial de las élites pasará por mantener al ciudadano inculto y desinformado, operando invariablemente según los designios de un siniestro arquitecto que alienta el poder invisible. Por lo tanto, esos guardianes de la conciencia intelectual del mundo, que nunca van a arriesgar su posición ni la de los que son como ellos, no cederán a reivindicaciones sociales salvo cuando se sientan amenazados y no tengan otra que hacerlo, mejor simularlo, siquiera mínimamente.

Aquí entran en escena los sistemas políticos y sus agentes. A estos, que solo ejecutan planes trazados, les interesa que la masa vote; que les vote y crea hacerlo en libertad, y eso se trabaja en la calle, en las universidades y academias, en las logias, en los medios de comunicación y en el seno de los partidos políticos, con grandes subvenciones de dinero público y donativos de banqueros y empresarios para (auto)publicitarse y perpetuarse en el poder.

El ciudadano de a pie, en vida tributará cada año un impuesto sobre sus rentas, su vehículo, otros sobre sus inmuebles o propiedades, más aquellos

que gravan su consumo (incluso el cultural), amén de plusvalías, tasas y demás exacciones y zarandajas de autonomías y municipios, dificultando así que salga de la pobreza y prospere. Una vez fallecido, sus familiares deberán satisfacer el impuesto de sucesiones y donaciones para que la riqueza vaya al Estado, evitándose así que la siguiente generación de clase media o proletaria se enriquezca. Y aquí nadie protesta ni se tira a la calle.

Como el reparto social ha funcionado durante parte de la edad moderna y toda la contemporánea, no hay riesgo de que en el bloque occidental la población pase hambruna, fuera de los periodos de enfrentamiento bélico, y no tendrá motivo para rebelarse. Al mismo tiempo, maravillosas invenciones como los campos de fútbol, los centros comerciales y la *telemierda* contribuyen al mantenimiento del orden cívico como antes lo hicieron la instrucción militar, los circos romanos, las iglesias y conventos, las bodegas y los toros o, incluso, las salas de cine o lo harán una década después las realidades virtuales que nos mantienen aislados —y vigilados— mientras envenenan nuestros alimentos, bebidas y hasta el aire que respiramos.

El objetivo vuelve a ser diáfano: lograr el pleno Estado apto para una ciudadanía a la que se pone a dormir... y a ver la *tele* mientras la vacían de valores positivos universales, intoxican, envenenan y asesinan impunemente. Un conjunto de vacas que marchan en fila hacia el matadero, silenciosas y sumisas, que repiten todo lo que se les da y nunca lo procesan. Eso es lo que el sistema de poder quiere que seamos. Que nunca accedamos a nuestro potencial interno y que permanezcamos subyugados por el horrible mundo hasta el fin de los tiempos.

—Dejemos que continúen en el verdadero *Cour à l'abime* mefistofélico en el que todos pereceremos, tal como sucediera con las antiguas

civilizaciones sumerias, babilónicas, egipcias, romanas y otras —fue el oráculo de Gonzalo.

Eloy depositó en el lado de Gonzalo, junto a la heroína, el libreto de *La estanquera de Vallecas* que les había enviado su insigne autor y comenzaron a trabajar.

*La estanquera de Vallecas* era una crónica popular basada remotamente en hechos reales<sup>[343]</sup>:

[...] *lo que se podría haber convertido en un asesinato terrible y violento de una estanquera de barrio se transforma en su antítesis, con un tono manifiestamente progresista, en la que no es inevitable la tragedia*<sup>[344]</sup>.

El texto teatral daba para una finalidad, la de Eloy de la Iglesia, que tampoco pretende moderar el discurso social de la obra para ponerlo en sintonía con los dictados del régimen; es más, por el contrario, se empeña en multiplicar su dimensión. Y si el director opta por realizar un filme en forma de comedia es porque la obra de Alonso de Santos no deja de ser tal.

La visión de De la Iglesia ha cambiado sustancialmente desde el obrero de *La semana del asesino* (1972), cuando el paro no era un problema en la sociedad. De alguna manera, *La estanquera de Vallecas* venía a completar el retrato de la clase obrera que en el cine de Eloy de la Iglesia había tenido su punto intermedio en *La otra alcoba*.

Como refería Marx en su teoría del valor-trabajo, en el sistema capitalista todo tiene un precio, incluidos los seres humanos. Por ejemplo, el valor de la fuerza de su trabajo, que engloba el valor de su utilidad, o la capacidad y el potencial productivo que cada uno pueda tener. Según formula esta teoría, los

seres que ya no son rentables dejan de vivir en la sociedad y son eliminados.

Leandro es albañil, un *matao*, el «obrero exprimido», símbolo de una clase cruelmente desposeída y, luego, el proletario mal visto por estar en paro, degradado en la sociedad, abandonado por la mujer que ha dejado de quererlo, despojado de sus ilusiones y anhelos, consciente de haber sido apartado, porque no tiene ya uso para el sistema. Y sin embargo, se presenta carente de victimismo y nada amargado.

El obrero de *La estanquera...* viene a denotar que los cambios políticos y las movilizaciones sociales en España no solo no han traído mejoras para la clase trabajadora, sino que, además, en 1986, año de elecciones generales — igual que en el año de la función—, el obrero maduro se ve abocado a la delincuencia porque el sistema capitalista siempre tenderá a reponer la pieza que aquel representaba en su engranaje con un obrero más joven, menos cansado, igual de pobre y, seguro, más desinformado.

Este podría haber sido, pero no lo es, Tocho, otro personaje-símbolo de la juventud del presente, desideologizada y privada de cultura y de perspectiva histórica útil; un joven que empuña un arma porque no se le ha dado otra alternativa para sobrevivir (para morir sí: el pinchazo, la cárcel e, igualmente, estar expuesto a los riesgos letales de la delincuencia). Aun así, como su compañero Leandro, Tocho se muestra, siempre que le es posible, alegre y castizo, y es que sale de una tragicomedia española.

Dos personajes-símbolo, pues, en un país con una asentada monarquía *mesetera* y gobernado por una santa mafia de ganapanes mediocres ensalzados por un pueblo idiotizado, más que cuando se montó por primera vez la función del futuro académico Alonso de Santos. Y seguimos sumando.

El director se proponía que su película fuese una historia disparatada y con un infinito fondo de amargura, una visión melancólica y tragicómica de

la realidad de dos seres en las mismas circunstancias, salvo por los veinte años de España que los separan, si bien les une su igual ínfima posición en la sociedad.

A Eloy le interesaban menos los personajes femeninos que los masculinos. Con *La estanquera...* la disyuntiva se equilibra un poco, condicionado por la fuente literaria preexistente.

Doña Justa, la estanquera, es la mujer fuerte que lleva trabajando toda la vida, viuda de guardia civil, y Ángeles, su sobrina, apenas una niña sobreprotegida y educada de manera tradicional.

La estanquera y su sobrina, otros personajes-símbolos característicos de esa España, terminan en una narración de personajes marginales y, en un contexto social por el que un pobre ataca a otro pobre —o lo denuncia ante el sistema—, encerradas contra su voluntad en su hábitat cotidiano, el estanco, por los presuntos marginadores mientras que el pueblo se ha apostado en la plaza con vernácula aversión hacia ellos.

*Puede que otros no hablen de ello porque viven en un mundo ajeno [...] lo que me importa de la marginación es lo que tiene de representación de toda la sociedad* <sup>[345]</sup>.

—La gente no olvida su origen y menos el del vecino —sentenció Gonzalo.

—Al final la clase es lo que determina la marginación por encima de todo lo demás —dogmatizó Eloy.

—La ética proletaria de este país... Vayamos apagando las luces y adiós...

En el primer punto de inflexión de la película se va a «plantear el enorme

enfrentamiento entre marginados y marginadores<sup>[346]</sup>». Percatándose de la idéntica procedencia con Leandro y Tocho, de su miseria y su necesidad, la estanquera y su sobrina se sienten más seguras con los atacantes que con lo que asedia fuera. Porque el auténtico peligro está en la plaza y no es precisamente el vecino chismoso o crecido ante el pobre diablo caído en el agujero. De nuevo, el terror aguarda dirigido por el sistema, vigilado por los medios de comunicación y causado por la policía, verdadera fuerza de represión de la masa.

Se mantiene siempre una dicotomía y una contradicción:

[Doña Justa, la estanquera] *Es esa mujer fuerte, que ha trabajado toda su vida y que un día se ve atracada, que se resiste y que sabe, sin embargo, que esos atracadores están más próximos a ella que las fuerzas que rodean el estanco, pero que no puede dejar de defender su pequeña propiedad*<sup>[347]</sup>.

Esta posición, tan común por otra parte, es la lección que lleva implícita el relato inicial y la contradicción sobre la que se sustenta el conflicto.

Gonzalo se dedicaba a hojear el libreto que tendría que adaptar al cine.

Para la película podría haber bastado adaptar la trama de la obra teatral, limitarse a la crónica de un síndrome de Estocolmo en el interior de un estanco, con sus personajes-símbolo reconocibles, establecer el espacio cinematográfico y terminar haciendo teatro filmado como la olvidable *Bajarse al moro* (Fernando Colomo, 1988), adaptación de otro éxito posterior de Alonso de Santos. Pero Eloy de la Iglesia y su guionista, con unos huevos sin par, optan por desarrollar, cuando no crear, las tramas que ocurren en la plaza y fechan su película en plena campaña electoral para las elecciones

generales de junio de 1986. El modelo era, una vez más, la crónica de la realidad más inmediata, pero, sobre todo, el resultado de la suma del estado de las cosas.

El director documentará que la capacidad de movilización popular de la masa es estéril y no fructifica si viene motivada por el odio vernáculo y el miedo dirigido, alentados por la brutalidad e ineficacia de los policías, que reciben de sus mandos la orden de reprimirla; el oportunismo de políticos y la manipulación dirigida o la relativa libertad de los medios de comunicación y añadirán todo lo que a él y a Gonzalo se les ocurra.

Eloy tuvo que tener bien presente la película de su amigo Francisco Lara Polop *La patria del Rata* (1980), que es notable antecedente de *La estanquera...*, pero también *Patrimonio nacional* (José Luis García Berlanga, 1981), y ciertos docudramas de Manuel Summers serían asimismo homologables a *La estanquera...* por coincidencia en su crítica sociológica, pensamiento desprejuizado y alto grado de libertad en el relato de la crónica coyuntural.

Por lo tanto, la atención a la geografía y hacerla verosímil era fundamental para la estructura y el equilibrio entre la tensión del interior del estanco, la vivienda superior y la hostilidad en el exterior.

En *La estanquera de Vallecas*, los hijos del pueblo, privados de amparo, son los nuevos marginados. En una última acción a la desesperada, Leandro y Tocho, luego la estanquera y su sobrina, cuatro símbolos populares, se encuentran aislados y rodeados por una representación fiel de la sociedad española, con sus fuerzas represoras y marginadoras, algunos tipos muy reconocibles en el imaginario popular (el boticario, el tendero, el gitano, el mariquita, la vecina chismosa y su suegra gorda) y también aquellas otras víctimas que responden a la nueva realidad creada (el yonqui, los parados, los

contagiados por un virus de dudosa procedencia). El sistema impone a cada paso estereotipos supuestamente condenables a los que se pueda y deba odiar si uno espera sobrevivir en sociedad; en suma, la masa manejada y dirigida, vacía de contenido más allá del rol y símbolo (auto)impuestos, que se entrega con facilidad a la alienación del sistema.

—Muy buen análisis sintético-analítico —comentó Eloy a Gonzalo a modo de felicitación, no exenta de ironía.

Eloy y Gonzalo se miraron más sinceramente, en el espejismo de volver a ir en una misma dirección, porque el presente no daba para más.

—¡Angelines!

Eloy se levantó y giró por el salón insistiendo en su llamada hasta que la mujer acudió.

—¿No le parece que esto está más alegre con claveles? Mujer, vaya usted a comprar flores que esta casa necesita alegría.

Gonzalo miró extrañado hacia Eloy.

—Cómo no —contestó, apática, Angelines. Eloy le tendió un billete y fue a desplomarse en el sofá.

—Estoy aburrido de tanta necedad —se quejó. Y continuó sumergiéndose en la introspección—. Es como un agujero negro que siempre ha estado allí, a la vista, y cuando te dejas vencer, te traga.

En el prolongado silencio que se sucedió, los dos desdoblaron sus respectivas papelines y se hicieron nuevas rayas sobre la mesa baja.

El diálogo entre ambos, en su realidad y su prioridad principal, no era productivo. Gonzalo se marchó a Oteiza y se mantuvo en contacto con Eloy a través de largas conferencias telefónicas.

Antes de enfrentarse a la producción, en un estado de aturdimiento evidente, Eloy se ingresó una semana en el Hospital Anglo-Americano, situado en la calle Juan XXIII, para intentar otro tratamiento de desintoxicación exprés.

Al regresar a Madrid, pasado un mes, Gonzalo enviará, a través de EGA, dos copias del guion, una para el director y la otra para el autor.

Un par de días después, el guionista citó a este último en la cafetería de un céntrico hotel para discutir la adaptación que había hecho de su obra.

Entrados en materia, tras apenas un parco saludo, Alonso de Santos, maestro de lo políticamente correcto, señaló un punto.

—Hay una referencia a ETA.

Gonzalo se le quedó mirando con una mota de demérito para su interlocutor, pues era evidente que tal referencia se daba en la adaptación.

Durante un diálogo de Leandro, en la vivienda, sobre el más exacto cariz de robar y cómo los poderosos —que decía Pío Baroja— roban con impunidad, Tocho llega a afirmar: «Nos tendríamos que hacer todos de la ETA». Más avanzada la acción de las tramas, en una secuencia localizada en la plaza, se encuentra un diálogo que se sucede entre los personajes del inspector y el teniente, en este caso sobre la función de un policía, con una lectura apologética del cuerpo que incluye, en efecto, referencias represivas a la banda terrorista.

Gonzalo estuvo muy vivo al rechazar cualquier cambio en el guion hasta hablar con el director, que estaba al tanto de todos los pormenores.

Eloy siempre valoraba las aportaciones de su guionista. Para él, Gonzalo Goicoechea había logrado levantar ese relato paralelo del exterior hostil, poblado por una galería de personajes que convivía a la perfección con los

principales de la función y que se diría que hubiese estado allí desde el principio. Al ampliar la cuestión al conjunto de su intervención, Goicoechea había ejercitado la escritura para cine bajo la premisa marcada por el director de mostrar el resultado de la amplificación dirigida de un hecho mínimo, una noticia objetivamente sin mucha importancia pero suficiente para mantener el orden dentro de la masa alienada a través de la implantación del miedo psicológico. De hecho, la segunda y última versión del guion, firmado por Gonzalo Goicoechea y Eloy de la Iglesia, con veintisiete secuencias más y una página menos, solo contiene cambios en el aspecto de distribución espacial de la acción, concerniente al trabajo de planificación de un director de cine; el resto son desarrollos de situaciones planteadas por el guionista, brillantes añadidos de acciones y diálogos, además de terminar de redondear el nuevo final localizado en la plaza. En este, Tocho y Leandro son detenidos y esposados al salir desarmados al exterior del estanco, para, de inmediato, ser conducidos por los agentes de escolta entre los vecinos de la plaza y los reporteros de los medios de comunicación masivos. En esta situación, Leandro cobra conciencia de que Tocho y él son noticia y de que su delito frustrado está siendo manipulado, amén de la certeza de que el inspector de policía, al que han vejado en el interior, se tomará el desquite con ellos en comisaría. El obrero en paro se rebela y trata de estallar las cámaras que le graban porque su dignidad va en ello. Tocho le sigue, pero ambos son velozmente reducidos e introducidos en un furgón policial que sale disparado seguido por los vecinos. Los agentes cargan sobre el pueblo, que ha logrado hacer brecha en el cerco policial. La estanquera, viuda de guardia civil, y su sobrina eligen no mirar de lejos el signo de la derrota de Leandro y Tocho, que responde a la nueva-vieja realidad nacional, y mantienen al menos la capacidad de implicarse y solidarizarse con ellos, algo que puede

interpretarse como una toma de conciencia puntual del pueblo. Sin embargo, al quedar la plaza despejada —todos han sido dispersados o han huido— las dos mujeres regresan al interior del estanco cuyo fondo de rótulo y cortina de sobrepuerta ostentan la bandera bicolor, certera doble metáfora de la gente de un país de gente que huye, un país que se cierra en sí mismo.

Con el guion terminado, se confirmó que se perfilaba en particular crítico con el Gobierno y, por extensión, con la España constitucional y con las políticas de Estado: OTAN no y luego sí. Sí al terrorismo de Estado. Sí al encarcelamiento de insumisos. Sí a la precariedad laboral y a la ley de los contratos basura. Sí a la reconversión industrial, que no era otra cosa que el desmantelamiento de esta. Sí a la corrupción político-económica. Sí a la tortura, a la fosa de cal viva, al crimen de Estado y sí a la dispersión penitenciaria. Y así todo.

El domingo 22 de junio 1986 se celebraron elecciones generales, las cuartas en democracia. El PSOE lograba su segunda mayoría absoluta consecutiva y, salvo algunos escaños raspados por Alianza Popular, no había indicio de que el escenario fuera a cambiar a medio plazo y el otro partido, el de la derecha, alcanzase el poder. Lo que restaba del PCE eurocomunista de Santiago Carrillo se presentó en coalición a las elecciones como Unidad Comunista (UC)/Partido de los trabajadores de España (PTE) pero perdía los cuatro escaños alcanzados en 1982 y quedó ayuno de representación parlamentaria. La naciente Izquierda Unida obtenía solo siete escaños, aun así, tres más que el PCE en 1982, y con un 4,6 % de los votos se posicionaba, con su complejo endémico, como una formación política minoritaria, apocada y hundida.

Desde finales de la década anterior, la izquierda española, la que se ve a sí

misma como única y legítima, continuaba escasa de sintonía con la ciudadanía y, aun reconociendo su peso histórico, no cambiaba la posición de los marxistas en un sistema que, a fin de cuentas, no debía de serles tan adverso puesto que los hombres y las mujeres de IU nada hacían por desvincularse de este y, todavía menos, por denunciar abiertamente una red de corrupciones de las que muchos políticos comunistas se beneficiaban, en especial a nivel municipal.

Con la muerte física del generalísimo Franco, se instaló en la mayoría de los españoles la impresión de concitarse las circunstancias ideales para el cambio. Llámese a esta impresión «ilusión». Por entonces, corrían los setenta, el interés real en la política y en los políticos se notaba en la calle. Se había luchado desde las asambleas de vecinos de los barrios, en las fábricas y en las calles por un cambio real de las cosas antes de la legalización de los partidos marxistas, en la clandestinidad, revalidado aunque solo fuese mínimamente el espíritu libertario, socialista y anarcosindicalista del pueblo exhibido durante la chapuza de la Segunda República. Pareció ganarse así una legalidad política por derecho propio o, tal vez, era que solo ante las apariencias creadas se generó masivamente esa idea utópica.

Que el pueblo piense y se organice es algo que siempre va aterrorizar a la alta burguesía capitalista, fascista y represora, cómplice del poder que buscará nuevas fórmulas de anestesiar al pueblo y apaciguar sus ánimos libertarios.

Observando la situación de Portugal y Chile a la vuelta de la década de los setenta y apremiados por la oligarquía imperante, los ideólogos del sistema entienden que España debe actualizar el búnker franquista por segunda vez después de los Pactos de Madrid (23 de septiembre de 1953), en virtud de los cuales la CIA extendió sus tentáculos en España y el país volvió a situarse en el mapa del bloque occidental.

Poco tiempo después, al cruzar del franquismo a la democracia parlamentaria, se convino al más alto nivel un continuismo en las estructuras económicas. Permanecieron inmutables el latifundismo, la banca y las grandes fortunas a la par que se instauraba un poder político afín, lo más cercano posible a lo conocido, encargado de velar por los intereses de los poderosos.

A fuer de honestos, no era un desbarre concluir que la española es una democracia que adolece de mecanismos para serlo. La voluntad popular debería articularse en instituciones que aún no existen o que fueron liquidadas por las propias izquierdas cuando estaban en plena efervescencia y no en la devoción a «líderes espirituales» supuestamente justos e incorruptibles. Si no existe una libertad individual real, si aquellas instituciones más o menos «puras» no se refundan y son recuperadas, aunque cambien los gobernantes, todo seguirá igual: una España democrática en la que se no se termina de reivindicar la memoria histórica ni se tratan con equidistancia las causas de la Guerra Civil, ni, en fin, se hace justicia a los miles de civiles, de ambos bandos, torturados en cárceles o asesinados en una cuneta y enterrados en una fosa común mientras subsiste un pacto de silencio establecido ya con Franco. Un país en el que hasta una supuesta izquierda de dudosa procedencia se legitimaba a sí misma y se normalizaba, con un líder que renuncia de forma pública al marxismo, el mismo partido que usa las fuerzas policiales como arma política y mano de hierro del Estado, y lo que es grave, al sistema electoral para alcanzar cómodamente el poder y asentarse más o menos firmemente. Y todo ello concediendo al pueblo español un voto de confianza que posiblemente no merece.

En efecto, esta no era la democracia por la que Eloy y otros muchos habían luchado, sino otra que se correspondía más bien con la perla que en el

guion de *La estanquera...* regala Leandro, personaje que representa la razón y la verdad de las clases populares, refiriéndose a la actitud del gobernador (Simón Andreu): «Con la conciencia tranquila, porque piensa que es socialista».

¿Qué quedaba? ¿La libertad de expresión total conseguida?

«La democracia del derecho a hablar de cualquier tema», sintetizaba Eloy.

«Sí. En el cuarto de baño. Frente al espejo», respondía Gonzalo.

En 1986, si alguien osaba cuestionar el sistema democrático todavía era mandado callar por la mayoría. «Este país es una democracia representativa», respondían los más inteligentes puesto que el resultado de las elecciones es un fiel reflejo de la gente que vota o que no vota, absteniéndose.

Imperaba la hegemonía de la Constitución española, con sus siete padres, siete personalidades indefectiblemente elegidas que, con la gracia del poder, idearon tras las bambalinas del Congreso, sobre las ruinas de un régimen totalitario, la nueva función, aplaudida por el pueblo convocado al efecto, como durante el franquismo otros referendos sobre proyectos de ley (siempre aprobados). La jugada prosperó con la amplificación de unos nuevos medios de comunicación creados con la finalidad de auspiciarlo y de un pueblo que anteponía la sensación de libertad a todo, pero que a la hora de ir a votar otorgaba —y otorga—valor simbólico al fantasma de las dos Españas, equiparándolo a sus condiciones presentes y a un porvenir, porque, a fin de cuentas, el miedo implantado puede ser más poderoso que los escasos valores positivos por encima de los cuales todavía no ha pasado la apisonadora capitalista.

«Está todo atado y bien atado», era expresión favorita del generalísimo Franco. «Blindado», añadiría el camarada Bardem.

El mapa del Estado centralista, en cambio, había sufrido un vuelco por

mor del título VIII de la Constitución. Ahí se hablaba de nacionalidades y regiones, de autonomías de primera y segunda clase, luego habían llegado los pactos UCD-PSOE y una LOAPA (Ley Orgánica de Armonización del Proceso Autonómico) aprobada en 1982 que, impugnada por vascos y catalanes, fue desmontada en buena parte de su contenido por el Tribunal Constitucional, aunque al final hubiera café para todos. La espita a los nacionalismos quedó entornada<sup>[348]</sup>.

La Carta Magna pretendía resolver también el problema territorial del Estado español y garantizar a todos los españoles el Estado de derecho. Ocho años más tarde, veinte, treinta, cuarenta... ¿Se había logrado?

## 7

A principio de verano, Eloy desocupó el piso del barrio del Pilar y se mudó al centro del centro: detrás de la Gran Vía, en pleno Chueca. El inmueble era una mastodóntica construcción, con porches que comunicaban la calle Augusto Figuerola, 32-34 con San Marcos, 39-41 y un gran patio central descubierto. Por esta última calle se accedía a la primera altura, con mirador a modo de pecera, que Eloy había alquilado.

En julio de 1987, el presupuesto reconocido de *La estanquera...* era de 81 millones de pesetas, de los que el Ministerio de Cultura facilitó por anticipado 32.400.000 (un 40 %). Se contaba además con el dinero de la cesión de los derechos de antena de TVE, 25 millones de pesetas, mientras que Gonzalo, Eloy y Huete adelantaban sus respectivas retribuciones como participación en la sociedad. El resto del capital, apenas 600.000 pesetas,

salía de EGA y, para adelantar pagos, se pidieron dos créditos al Banco Guipuzcoano, uno de 2,5 millones y otro de 5.

En mitad de la primera fase de la producción, Gonzalo, sin las 760.000 de pesetas que cobraba por el guion, optó por cambiar de aires. Mejor alejarse un tiempo de todo y de todos. Le ofrecían un trabajo de representante en Cuba durante ese verano y quería cumplir los últimos años de la treintena viajando y follando como un loco. Sí. Iría a Cuba, liberándose de cargos de conciencia a cuenta de Eloy. Esa decisión molestó notablemente a este, que pensó que lo había dejado tirado y se la guardaba para cuando el navarro volviese.

## 8

La oficina de Huete en la Gran Vía estaba situada encima de una marisquería, ideal para invitar a futuros inversores impresionables. Desde su oficina, el mismo Huete gestiona y arma a efectos prácticos la producción de una película nada sencilla.

—Hay que hacerla con Emma. ¡Imprescindiblemente! —insistía Eloy.

En Emma Penella, incluso con los kilos de más, el director encontraba todas las características, la pluralidad de concepto y matices que requería el personaje de la estanquera.

Eloy, que sentía por la actriz auténtica admiración, trató de convencerla y ella, a su vez, de convencer al productor Emiliano Piedra, su esposo, de que le consintiese hacer una película con Eloy de la Iglesia. Al final lo lograron. Tras criar a sus hijas, la actriz volvía al cine con un personaje protagónico y emblemático, algo que no ocurría desde *La Regenta* (Gonzalo Suárez, 1974).

Para el personaje de Leandro, el obrero reventado, parecía fuera de

cuestión contar con Juan Diego. Durante el encuentro con el director, Juan creyó poder hablar al viejo compañero con franqueza.

—Sí. Muy bien. Hago el personaje. Pero así no, Eloy —le expuso el de Bormujos.

Se refería a las dependencias del director y a su falta de recato y discreción en el consumo, que no reprimía delante de nadie. Esas cuestiones de actitud frente al tóxico, Eloy las veía como una elección rigurosamente personal y tal vez Juan debería comprenderlo de esa forma y respetarlas. El director calla al respecto y corta enseguida la entrevista. Luego pone tierra de por medio y ni siquiera permitirá a Huete que avise al actor de quedar liberado de su compromiso con la película.

Una tarde, semanas después, Juan entró en el Vips de la Gran Vía y descubrió en una de las mesas a Eloy, que le aparta la vista sin dejar de hablar a su interlocutor.

José Luis Gómez, que había sido tanteado para el papel de Maldonado, el policía infiltrado en el estanco, se veía capacitado para incorporar a Leandro, una vez que el personaje quedó vacante. Lo que inclinó a Eloy de la Iglesia a dárselo fue la capacidad para sorprenderle de un actor, José Luis Gómez, que abandonará por una temporada los textos de Brech para interpretar «con enorme ternura —declarará el mismo De la Iglesia— al albañil arrojado como un trasto viejo por el sistema porque ha cumplido los cuarenta y ya no tiene la agilidad demandada para poner ladrillos en la obra<sup>[349]</sup>».

Tocho era uno de esos personajes que José Luis Manzano era capaz de interpretar, porque miraban a su misma altura. El personaje no difiere mucho de él, acercándose con alta probabilidad de acierto a la hipótesis de su propia vida de no haber sido elegido para hacer del Jaro. Solo que Tocho consume

hachís y Jose también caballo.

En cierto modo, Tocho es el último eslabón en el reconocimiento del joven lumpen del posfranquismo que, aparte del niño bandido Jaro, se inicia con el Juanito de *El diputado*, el que interpretó el otro José Luis. Juanito encontrará su continuidad, ya con el rostro de Manzano, en el Jose de *Colegas*, cuando el joven se acerca a la delincuencia sin ser consciente del todo de los peligros para los que son como él, para llegar en sus postrimerías a Tocho, un marginado manifiesto, sumido en la delincuencia (no conoció nunca a su padre y su madre era una prostituta cuyo cuerpo apareció un día cosido a navajazos en una habitación de una pensión de la madrileña calle Barco). En realidad, Tocho representaba un equivalente de Juanito después de diez años de democracia y un lustro de socialdemocracia. Otro chaval sin suerte. Y es que estos chavales rara vez la tenían.

Jose era capaz de mirarse en la capacidad de fantasear de Tocho como había podido reflejarse en la del Jaro. Pero las fantasías de Tocho, el joven desposeído de todo, no se acercan a las del héroe psicótico y tremendamente magnético Jaro y están fundamentadas en la evasión del dolor que procura el día a día en un contexto de no futuro.

En el monólogo en el que Tocho rememora a su madre muerta y el posterior momento de introspección frente al espejo, Manzano demuestra su versatilidad como intérprete, que incluye una vis cómica más presente en este que en ninguno de sus otros personajes. Si Manzano no pudo redondear su interpretación más madura es porque Eloy decidió recurrir a otro actor y doblarlo mediocrementemente.

Para Ángeles, la chica, el productor propuso a Eloy a Maribel Verdú. La joven venía de hacer papeles destacados en *El año de las luces* (Fernando Trueba, 1986), *27 horas* (Montxo Armendariz, 1986) y de participar en

algunos espacios televisivos.

Una tarde, Angel graba un vídeo de prueba a Maribel. En una parte le acompaña en cuadro Jose. La impresión que Maribel Verdú causa en Eloy es tan buena que, desde entonces, no escatimará alabanzas, considerándola indispensable en todos los proyectos que pretendía hacer seguir a este.

Para extrañeza de la chica —no debía de haberle pasado nunca—, el director pidió a su equipo de caracterización que la afeasen. La jefa de equipo le propuso los alambres de ortodoncia y Eloy aceptó la idea de inmediato. De hecho, en la película, la férula dental es un elemento recurrente que ayuda a la actriz nata en su personaje.

Por la plaza de la película desfilan algunos de los actores de siempre de las películas de Eloy de la Iglesia, muchos de ellos compañeros de partido como Antonio Gamero o Antonio Iranzo, además de Tony Valento y amigos de larga trayectoria como el imprescindible Parola y, cómo no, Pirri. Pero también se dejan ver intérpretes populares, no consabidos en el cine de Eloy de la Iglesia, como la vedete Azucena Hernández o Chari Moreno, sevillana y bailaora de flamenco, que hace de suegra de Tina Sainz, y muchos actores no profesionales «que pasaban por allí».

Al variopinto pero cohesionado reparto se le suman Jesús Puente, en el comisario, una participación especial de antología, y Fernando Guillén, que sustituyó en el último minuto a José Sazatornil, Saza, en Maldonado. Por entonces, Guillén trataba de desvincularse de personajes de policías o guardias civiles, pero aceptó participar en la película por amistad hacia Eloy. El director también contaba con la colaboración especial de Simón Andreu para el papel de político, pidiéndole que, en su caracterización, se inspirase en Alfonso Guerra, a la sazón vicepresidente del Gobierno.

Contando con Eloy de la Iglesia, Huete debió de pensar en el valor seguro

que representaba la producción de una película comercial —en el sentido que Pérez Giner confería a la expresión—. Aun con el riesgo de la arraigada heroinomanía del director, le movía una ambición: el dinero. Huete desconfiaba del comportamiento de Eloy, por lo que decidió que contrataría como ayudante de dirección a un profesional de la más absoluta fiabilidad.

Una vez que Josecho San Mateo anunció su indisponibilidad por tener el enésimo compromiso y comprendiendo el vasco que Verdaguer estaba enfrascado en el que sería su debut oficial en el largometraje, con Ópalo nada menos, Huete tomó la iniciativa de llamar a José Ramos Paíno, con quien trabajaba regularmente desde hacía más de diez años, la primera vez en otra película de Eloy de la Iglesia, *Juego de amor prohibido*, en la que Paíno participó como auxiliar de dirección.

Paíno tenía paciencia infinita y la fama de no meterse nunca en problemas, al contrario, si era posible los resolvía. El ayudante venía avisado por Huete de que estaba «para lo que Eloy necesitase». En su perorata, Huete le pidió, además, que cumpliera todas las órdenes del director y, si pasaba algo grave, que le diese cuenta inmediata.

El director de arte de la película, Julio Esteban, recomendó a Huete a su hijo, aunque acumulaba una única experiencia como meritorio de dirección. Después de reunirse con el joven, Paíno lo aceptó en el equipo como auxiliar.

Hacía falta alguien de confianza para el puesto de *script*. Sastre llevaba una larga temporada muy deteriorado. En esta ocasión, Eloy se inventó para él un puesto de asistente. Después de intentar incorporar a Mari Carmen Guarido, la hija del productor Óscar Guarido, que prefirió hacer una serie de televisión, Eloy se contentó con Susana Agraz.

Casi todos los jefes de equipo que Huete reunió para la película eran nuevos en el cine de Eloy de la Iglesia. Sí que se encontraban como segundos

de equipo viejos conocidos, algunos camaradas, a los que Huete advertía, de manera más o menos discreta, del estado de Eloy, bien antes o después de firmar el contrato.

Paíno y los ayudantes de producción, Ignacio Martínez y Vicente Ortega confeccionaron el plan de rodaje y trabajarían para que Eloy, cuando llegase a set, pudiese centrarse en los ensayos con los actores.

Para acercar el ambiente teatral a la acción, el director se decantó por un formato de pantalla cuadrado, 1,33:1, cercano a un televisor 4/3.

Dada la dificultad de la producción, Huete propuso usar un combo de vídeo frente al que Eloy pudiese sentarse a ver cada plano que la cámara hiciese. El director había tenido la experiencia de probar el artilugio en *La mujer del ministro* y se mostró encantado de repetir.

## 9

Durante el Campeonato Mundial de Natación, celebrado en Madrid en agosto de 1986, algunos miembros de la comitiva que acompañaba al equipo estadounidense contactan con Eloy de la Iglesia por medio de su distribuidor David Whitten.

Se trataba de una pareja de benefactores, pertenecientes a una asociación cultural denominada *Ludus* que rendía culto a la belleza del atleta posadolescente, acompañados por un campeón olímpico, especialmente impresionado por Jose a través de sus películas con Eloy de la Iglesia. Estos adoradores del joven Ganimedes se presentaban dispuestos a financiar una nueva.

Eloy se los llevó a la marisquería que había debajo de las oficinas de EGA, viéndose obligado a pagar la desorbitada cuenta de una cena en la que

lograron entenderse en ocasiones, por medio de Angel García con su modesto inglés, aunque por encima del discurso quedó patente el gran desconocimiento práctico que estos norteamericanos tenían del medio cinematográfico. Pasados unos días, Angel les presentó una propuesta presupuestaria en firme durante otra cena, en El Espejo, que esa vez pagaron ellos, pero los norteamericanos se volvieron a casa sin que Eloy hubiese conseguido otra cosa que un fajo de invitaciones para el campeonato en el Centro de Natación M-86.

## 10

A Eloy le constaba que el plan de rodaje de *La estanquera...* era comprometido, siete escasas semanas entre agosto y octubre no dejaban margen a demasiados contratiempos.

Para abaratar costes, Huete solicitó a producción y dirección que todas las jornadas se programasen con un único corte para comer o cenar. Se comenzaría con dos semanas de exteriores, en jornadas diurnas, de ocho a cuatro, o de tarde-noche, de cuatro a once, que, en este último horario, podían prolongarse hasta la una o las dos de la madrugada.

La naturaleza del guion no requería de doble unidad en exteriores y, salvo media jornada en el metro de Madrid y en Puente de Vallecas, el rodaje se iba a desarrollar en la plaza de San Ildefonso, una localización en pleno centro de Madrid de difícil acceso para coches y camiones. Pero eso ya lo sabían el director, el productor y los jefes de equipo cuando Eloy la seleccionó. Estaba a una patada de su apartamento.

No se podría haber hecho en tan privilegiada localización sin los permisos especiales que el Ayuntamiento de Madrid concedió a la producción. Además

se contaba con la colaboración de los cuerpos y fuerzas de seguridad del Estado, en concreto, del Cuerpo Nacional de Policía.

Finalmente, el equipo al completo se encerraría en plató durante las cinco semanas finales de trabajo.

El rodaje se iniciaba un 1 de septiembre, con una semana de retraso conforme a lo previsto.

Como era su costumbre, Eloy precisaba de quien le levantase y se encargase de que él y Manzano llegasen al trabajo. Para eso estaba Angel García.

Hacia las ocho de la mañana del primer día, Angel zarandea un par de veces a Jose, que dormita en el sofá. El chico se reincorpora agotado y se abre dos latas de Coca-Cola que traga casi de un sorbo. Angel prosigue hasta el dormitorio para emprender la hazaña de dejar levantado a Eloy.

Al entrar en la estancia, sube hasta arriba las persianas antes de incorporar a Eloy de la cama. Primero le coloca las piernas en el suelo, luego alza el tronco y le endereza la cabeza, que aproxima hacia la mesilla de noche, donde lo dispone en la posición apropiada para esnifar tres largas rayas —una de heroína, otra de cocaína y la última de un anfetamínico machacado— y, tras levantarlo en un abrazo, lo sienta en un sofá muy cerca de la ventana para que fuese espabilándose.

—Pero si todavía es de día... —divaga Eloy, cegado por la luz de verano que entraba desde fuera.

El arranque del rodaje fue desastroso, con una citación a las nueve de mañana (a las ocho para el equipo) y un Eloy que no apareció antes de las diez o las once.

Conocedor de sus propias costumbres, Eloy dejaba definidas, a partir de

la segunda jornada, las posiciones de cámara. Paíno preparaba el montaje del primer plano del día para hacer la primera toma apenas el director se presentase.

Si Eloy le había avisado a mitad de la noche que iba a tardar, Paíno hacía planos de recurso de los personajes que se asomaban en los balcones o bien ensayaba la mecánica de la secuencia con los actores de la plaza; si seguía sin aparecer, montaba *travelling* para disimular ante producción, hasta que la ausencia prolongada del director no se podía tapar más. Entonces, para no levantar la liebre, se llamaba a su casa mejor que dar aviso a Huete.

Jose llegaba un poco antes como el emisario que avisa de la llegada del rey (o de la reina), que no tardaba más de diez o quince minutos en recalar en la plaza, bajar del coche de Angel o de un taxi para dirigirse de inmediato a su ayudante con un genérico «Bueno, ¿qué tal?». Después de saludar a los actores, marcar los puntos de encuentro, las salidas y dar alguna indicación, ocupaba la silla de director ocultándose bajo unas gafas oscuras que llevaba asidas a una cadenilla para no extraviarlas.

Cuando Eloy veía por el combo la acción del plano montado por Paíno, no tenía reparo en sentenciar un «no me gusta», por mucho que su ayudante hubiese seguido de forma escrupulosa sus indicaciones, y podía llegar a remontar el plano.

Pero la mayoría de las veces, Eloy se enganchaba al combo y allí se quedaba, siempre con el cigarrillo humeante entre los dedos, apurándolo al máximo. Durante las tomas, Paíno —a su lado— y Ángel Sastre o Susana —detrás— lo veían consumirse, alerta de que no le quemase los dedos, pero esto nunca terminaba de suceder y con el final de uno se encendía el siguiente.

Alguna vez, con la acción de una toma terminada, los actores comenzaban

a improvisar o se quedaban silenciosos en posición. Era entonces cuando el primer ayudante se reclinaba hacia el director.

—¿Eloy?

—¿Qué pasa?

—¿Podemos dar ya el corten?

—Sí, sí. ¡Corten!

Y otras veces:

—Eloy, ¿la damos por buena?

—Pónmela otra vez en el combo.

El director se había quedado dormido durante la toma.

No era sencillo controlar el acceso a la plaza de San Ildefonso, colándose en las tomas mucha figuración espontánea que luego quedaba registrada en la película. Eloy no se veía en apuros. Al contrario.

La mayor facilidad técnica en localización, por no decir la única, era rodar solo con un sonido de referencia. Desde primera hora se levantaba un ruido ensordecedor en la plaza, así que Paíno usaba el megáfono de atrezo para hacerse oír antes y durante las tomas de cámara.

La única forma de controlar a los vecinos era involucrándolos, dándoles papeles de figuración, hasta con frase. El equipo de dirección contaba con los cabecillas del barrio. De esta manera, los vecinos no tenían motivo para protestar puesto que estaban todos rodando en la plaza. Aun así, lo hacían y alguna noche cortaron el rodaje.

Eloy demandó una selección de chicos guapos y descamisados encontrados unos días antes en un bar o en la misma plaza. Además fue necesario desdoblar a los figurantes que hacían de agentes de la policía — unos diez chavales— para que abultasen más. Por lo general, los mismos que

están en plano figuran en el contraplano. Como aparecen uniformados y tocados con la gorra reglamentaria, el recurso pasa desapercibido en pantalla.

La uniformidad, color marrón, y la escala de oficiales corresponde en la película a la del Cuerpo de la Policía Nacional<sup>[350]</sup>. Se resolvió mostrar una uniformidad de la seguridad ciudadana no estrictamente coetánea, sino retrocedida unos meses en el tiempo. Además, la producción contaba con un maestro armero mientras que las dos lecheras de la policía que aparecen en el filme fueron alquiladas, arregladas y ambientadas por el equipo de arte.

La participación de miembros del Cuerpo Nacional de Policía se concentraba, delante de la cámara, en dos secuencias. En la acción de la primera, una compañía de reserva o unidad móvil carga para despejar la plaza. La operación requería de un entrenamiento físico y un protocolo especial que hubiese resultado imposible de reproducir con la figuración en las circunstancias de precariedad de este rodaje. La segunda intervención se concretaba en el vuelo del Trueno azul sobre la plaza.

Los agentes de policía llegaron sintiéndose molestos por el tratamiento y la exposición de su función en el cine de Eloy de la Iglesia.

También apareció un asesor que se cansó después del primer día y no volvió más por la plaza. Los miembros del equipo sí que se sabían observados por funcionarios policiales de paisano.

En la película aparece también un gitano que hace botar un globo alargado. Eloy había decidido, con verosimilitud, darle el papel de confidente de la policía y situarlo en la plaza desde el principio. Aquí se daba una de esas no tan extrañas concomitancias entre vida y cine que salpican la filmografía de Eloy de la Iglesia. Dos en realidad. A diario un ciclomotor aparecía por la plaza. El motorista extraía de debajo del asiento un paquetito.

El gitano, sin dejar de botar el globo, tenía costumbre de hacer una señal con los ojos y el motorista captaba entonces en manos de quién tenía que deponer la ligera carga. Pocos minutos después se sucedían los espacios de tiempo en los que el director se ausentaba y los actores y figurantes quedaban como huérfanos.

En la plaza se llega a rodar con tres cámaras, a la americana, para cubrir toda la acción, pero se separaban ambos campos de la plaza, plano y contraplano. Había que cuidar, también, el desarrollo de las tramas para que la luz natural no desmintiese la continuidad de la acción. El ayudante de dirección, con el director de fotografía, Manuel Rojas, había confeccionado un plan de trabajo, con su correspondiente horario, previendo que la luz narrativa se correspondiese con la luz solar que incidía sobre la plaza, y para evitar que se desdoblase no se rodaba en continuidad, sino en bloques que agrupaban planos de distintas secuencias.

También debía prestarse atención a la figuración de los vecinos que aparecían en los planos de la plaza, en la localización natural. En el contraplano había más libertad de acción ya que siempre era factible su repetición en plató, donde se recrearía la fachada y la puerta del estanco.

Desde la fase de escritura, la geografía constituía un punto importantísimo para cuadrar escenas de plató con el escenario natural, el espacio de la plaza. Una de las mayores dificultades del rodaje residió en combinar el racord de salida y entrada del estanco de cada personaje.

A mitad de la primera semana, Angel García tuvo un grave enfrentamiento con Jose seguido de otro, mucho más inesperado, con Eloy. La santa paciencia de Angel se desbordó cuando Huete le prohibió terminantemente grabar un *Cómo se hizo* La estanquera de Vallecas, que

pretendía sacar adelante con sus medios personales, y Eloy se alió con el productor. A pesar de encontrarse mermado por el cansancio, muy desmejorado físicamente, comprendió por fin que Eloy nunca le ayudaría, no ya de una forma filantrópica y generosa, sino de otra que le fuese en verdad útil y en lo íntimo se sintió traicionado. Al mismo tiempo, cobró consciencia de que siempre sería menospreciado, objeto de aprovechamiento, encargado de las tareas más bajas. Y desistió de confiar en el director para el futuro.

Desaparecido Angel, será Ricardo, otro cortesano conocido en la época de avenida del Manzanares, 176, quien cargue con la titánica tarea de dejar despierto a Eloy para ir a rodar. Este premiará al cortesano asignándole un pequeño papel en la plaza y presencia en los títulos de crédito.

En *La estanquera de Vallecas*, Pirri aparece en un balcón asomándose a la plaza, soltando improperios hacia el sistema.

Después de *El pico 2*, Pirri había hecho una breve aparición en *The hit* (Stephen Frears, 1984), y en *El Sur* (Víctor Erice, 1983), donde prestaba la voz al personaje del Carioco, el novio de Estrella (Icíar Bollaín), e intervenido en *La reina del mate*, debut y despedida de Fermín Cabal en la dirección cinematográfica. Pirri también había participado en el largometraje *Caso cerrado* (Juan Caño, 1985), cuyo guion trató de remendar en algún momento Gonzalo Goicoechea, y en *Policía* (Álvaro Sáenz de Heredia, 1987) en los que interpretó una y otra vez el mismo estereotipo. Enseguida algunos de los directores emblemas de la progresía patria, que con tanta virulencia atacaron sus primeras películas con De la Iglesia, se adjudicaron el mérito del descubrimiento del Pirri como actor para la Gran Cultura, es decir, la suya. Así sucedieron *Sé infiel y no mires con quién* (Fernando Trueba, 1985) o *De tripas corazón* (Julio Sánchez Valdés, 1985), que significará su único papel protagonista en el cine, ambas con el nombre de Trueba detrás, como

director, coguionista o productor ejecutivo.

A la vuelta del verano de 1985, Pirri había sido llamado a quintas y permaneció en el acuartelamiento durante el periodo de instrucción y hasta *La estanquera...* su presencia en la pantalla no había vuelto a concretarse.

Eloy pactó con producción que Pirri estuviese con José Luis Manzano en *stand by* en la plaza. Era una manera de ayudar al chaval, ya que Pirri no se llevaría solo las 40.000 pesetas de una sesión, sino de cuatro.

La madrugada del viernes al sábado de la primera semana, pasadas las tres, Eloy llamó a su primer ayudante para reiterarse en algún detalle del plan de trabajo de la siguiente jornada, previamente definido y fijado al final de la tarde anterior. Eloy pasaba las noches dándole vueltas a un aspecto cualquiera de su rodaje, no dormía y entraba en bucle, abundando en asuntos tratados y resueltos con anterioridad o en reiteraciones de lo que su ayudante había entendido cabalmente.

Como en la mañana del sábado Eloy no apareciese por el rodaje a la hora prevista, Paíno se tuvo que ocupar de algunos de los planos de los vecinos en los balcones, incluido el de Pirri y el suyo, ya que Eloy le había reservado el privilegio de esa pequeña intervención delante de cámara. El director de la película se presentó con el acostumbrado retraso de dos horas para continuar con el trabajo.

Pirri, algo más hombre y menos niño, bajó sonriente a la plaza. Había terminado su sesión de rodaje, la cuarta de cuatro, y el ayudante pidió un aplauso para el actor, que rompió en la plaza.

—Ya está bien de mariconadas, coleguis —dijo el Pirri.

Enseguida volvió con Jose.

Dos hombres uniformados se quedaron mirando al chaval cuando pasaban

delante de ellos.

—¡Ese Pirri! —clamó uno.

Manzano soltó una corta risotada, pero el de San Blas los despreció abiertamente.

—Esto es una jaula de monos, macho —opinó Pirri, en su habitual tono.

Los polis no perdieron la compostura y Jose se dijo para sí: «Éstos deben de ser de pega».

Jose se marchó de allí con el Pirri sin necesidad de advertir a nadie.

En la plaza del Dos de Mayo, la chiquillería corría ruidosamente hasta rodear al Pirri y a Jose.

—¡Pirri, Pirri! —gritaban los chiquillos.

—¡Jaro! —coreaba otra parte, la de menor número.

Pirri se exhibía a placer.

—Tranquis, ¿no?, chavales.

Jose, cariñoso, acarició raudamente la pelambre del más pequeño.

Alguna madre se aproximó al círculo infantil aun guardando una cierta distancia:

—¡Raulín, ven aquí, que esos chicos son malos!

Los dos jóvenes subían por la calle de Ruiz. Jose se sentía muy a gusto con el otro, después de años de cierta competitividad, mientras trataba de habituarse a su paso largo.

—Cuídate, macho —le dijo Jose, con colegueo.

—No te jode, ¿tú te has *mira*o, tronco? —soltó el Pirri.

Jose solo rio simplón. Se fueron a tomar birras hasta que perdieron la cuenta. Luego cada uno se marchó por su lado.

José Luis Gómez, como Manzano, solo tuvo una sesión en la plaza antes de entrar a plató a hacer los interiores. El emocionante final se había encajado en la jornada final de trabajo, un último sábado de rodaje.

Entre el actor adulto protagonista y el director se produjo un contraste de pareceres a un lado de la plaza (aunque se habían reunido en la productora, ciertas cosas quedaron sin definirse en su momento). Se pusieron de acuerdo en la dialéctica enseguida: para el personaje de Leandro, José Luis Gómez había hecho ya el trabajo de regresión al origen de sus ancestros y sería del pueblo andaluz de Linares.

Eloy no marcaba líneas rojas, y si veía que un actor, un técnico, tenía una propuesta mejor que la suya la incorporaba a su película. En honor a la verdad, esa capacidad de superar el propio ego no se encuentra con facilidad en un director de cine.

Era un buen equipo. Casi todos, desde los eléctricos y camioneros hasta el productor, habían trabajado alguna vez con Eloy. Captaban que había un problema con el capitán y que el barco corría el peligro de salirse de la ruta trazada. Pero como los ayudantes y los otros técnicos lo apreciaban, aplicaban su oficio para hacerlo lo mejor posible y, en esta ocasión, se implicaban en la historia, mientras que todos los intérpretes, episódicos y protagónicos, estaban particularmente brillantes. Eloy de la Iglesia tenía claro lo que quería y sabía cómo lo quería. Solía verbalizarlo a su equipo, a veces tarde y, aunque la seguridad que transmitía era limitada, el trabajo iba saliendo.

Huete lo catalizó todo con un talante abierto y una capacidad infinita de tragárselas dobladas, quizá porque pensaba en el dinero que ganaba con aquel despropósito.

Eloy parece revivir durante la segunda semana de exteriores, consistente en jornadas de tarde-noche.

El ruido del helicóptero Trueno azul rompía la noche madrileña sobrevolando la plaza de San Ildefonso, casi a ras de los tejados. El pueblo — el real y el de la ficción de la película— miraba hacia arriba y aplaudía.

—¡Más bajo! ¡Que vuele más bajo!

Eloy daba la orden con un propósito equiparable en temeridad al que esgrimió cuando pidió a Toni Verdaguer, en *El pico*, más presión del chorro de agua contra las ventanas del estudio del pintor de la calle San Pau.

En el vuelo raso del aparato, algunas de las antenas de televisión se vencieron.

¿A quién quiso castigar esta vez Eloy? ¿A los hombres de la policía?, ¿a la vecindad de la plaza San Ildefonso?, ¿quizá a todos juntos?

Al día siguiente, la cartera y el guion del primer ayudante aparecieron ardiendo en la plaza.

El equipo de la película se encerró en el estudio de Cinearte.

Los interiores se rodaban en continuidad para facilitar el trabajo de los intérpretes.

Desde primera hora de la mañana corría el alcohol, camuflado en tazas o vasitos de plástico pálido del que algunos de los intérpretes se servían para paliar el bochorno en el estudio y el tedio de la espera. Otros, técnicos y actores, además de Manzano, tenían sustancias que esnifar o meter en vena. Era un rodaje de Eloy de la Iglesia, aunque no tanto como *El pico 2*.

Entre Emma y Eloy, dos caracteres fuertes, hubo continuas discusiones creativas, exageradas en gesticulación y voces pero con una gran comprensión de fondo.

Todas las mañanas, o por las tardes, la Penella llegaba radiante a Cinearte mientras hacía gala de su buen humor y su paciencia ante los incidentes que originaban las circunstancias particulares del director y de otras personas importantes en el rodaje.

José Luis Gómez, también él director, respetaba escrupulosamente a Eloy. Es más, halagó su valentía, que situaba por encima de su tremendismo y no dudaba en afirmar:

*[...] me parece que es un momento espléndido para tratar estos problemas tan actuales en el cine español que a veces peca en exceso de mirar demasiado atrás, con o sin ira*<sup>[351]</sup>.

El actor, que debe tanto al todopoderoso partido, demostró ser valiente proponiéndose para Leandro, si bien tenía un buen sueldo, ya que cobraba una tercera parte más que su mítica compañera de reparto, el doble que Manzano y el triple que Maribel Verdú, a la que en la época del rodaje de esta y sus dos primeras películas no conocía casi nadie, salvo algún director maduro que la había apoyado con fervor.

Jose destinó una parte del millón y medio que cobraba a pagar la entrada de su nuevo coche, un Renault 9 color azul.

Con los actores intuitivos no son necesarias muchas tomas, que pueden llegar a ser contraproducentes. Emma rodaba al cien por cien, Maribel, al igual que Manzano, era eminentemente intuitiva, en cambio, José Luis Gómez era un actor del método. Eloy sabía cómo proceder con cada intérprete. Con Manzano hubo discusiones y machaques. Por primera vez no siempre se hacía con el diálogo y, con frecuencia, el ayudante o los *scripts*

tenían que repetírselo antes de tirar cada toma.

La función tenía un «tono delirante» que no le restaba un ápice de realismo. Eloy fue muy hábil al buscar en sus actores una propensión al «esperpento cómico».

El equipo de rodaje de *La estanquera...* tardó cinco largas semanas en completar las escenas sirviéndose de unos decorados móviles atrezados al detalle.

La claqueta final de la película y celebración de fin de un rodaje, que fue complicado, se hizo en la misma plaza de San Ildefonso. La película hubiese necesitado una semana más de trabajo, pero el director quedó satisfecho.

La posproducción de *La estanquera de Vallecas* se alargó por cuatro angustiosos meses, hasta enero de 1987.

Durante el rodaje, el director solo había acudido a la sala de montaje de Cinearte para ver cómo se iban componiendo los personajes y la primera toma de cada decorado por si el vestuario empastaba con los fondos. Con la película en posproducción todo cambió.

Julio, que sudó tinta china, demostró tener una paciencia inaudita, y no solo por mirar para otro lado cuando Eloy utilizaba la moviola como superficie para tirar sus rayas.

Muchas tardes, Eloy de la Iglesia se presentaba en Cinearte y daba la orden a su montador de deshacer el trabajo adelantado, porque la noche anterior le había parecido ver claro el orden ideal de los planos. Al final de la sesión, después de trocear el positivo, el director concedía, de alguna manera, con un «Ponlo como lo tenías» que dejaba por los suelos el ánimo del bueno de Julio.

Se inició la sonorización. Ante la imposibilidad de cuadrar en la agenda

de Ángel Pardo todas las sesiones programadas, Fernando, el hijo de Fernando Guillén, dobló a José Luis Manzano.

—¿Por qué yo no? —preguntó un Jose, todavía incrédulo, cuando un esbirro de Eloy le enteró de que no se le requeriría en sonorización.

—Es que no se fía de ti.

Al joven le subió la sangre a la cabeza y corrió a ponerse frente a Eloy como para agredirle, pero fue reducido y llevado aparte.

Manzano se lo había tomado a la brava. La rabia y el dolor manifiestos se atenuaron con el antídoto ofrecido: un buen pellizco de caballo. Y así no se piensa o, al menos, esa vez no lo hizo.

En *La estanquera...* se echa en falta más que nunca la fonación cálida de Manzano. Las voces de la pareja joven —Maribel Verdú también fue doblada— suenan falsas y acartonadas en comparación con la pareja adulta. Pirri solo pudo doblarse un par de frases, sencillamente porque no se presentó a la sesión programada. Eloy no esperaba a nadie y lo sustituyó.

El presupuesto de la película se fue de 81.000.000 a 108.128.361 pesetas.

En noviembre de ese mismo año, EGA cerró un acuerdo con la CIA Iberoamericana de Televisión, S. A. como productora asociada, —por el que adelantaba el dinero de la distribución que llevaría a cabo a través de una empresa filial<sup>[352]</sup>— aunque ni Andrés Vicente Gómez, presidente y consejero delegado de Iberoamericana y de la distribuidora, ni José Manuel Velasco, su socio, aparecen en créditos y *La estanquera de Vallecas* se presenta como una producción de Ángel Huete.

Las películas de Eloy de la Iglesia no cesaban de ser emitidas en televisión, lo que parecía levantar ampollas en los medios de comunicación mayoritarios. El 19 de septiembre de 1986 se pasaba, siempre en el espacio *Cine de Medianoche* de TVE, *El sacerdote*. La polémica de un año atrás creada con *El diputado* se veía revivida, sobre todo a causa de una secuencia de menores púberes desnudos, de no más de trece años, que además contiene el acto de onanismo, en la cloaca de una oca, del jovencísimo Alberto Mendiola. *Interviú* denunció el favoritismo del ente por De la Iglesia cuando meses después, el 20 de marzo de 1987, *Los placeres ocultos* fue contraprogramada en la primera cadena, en el señalado espacio<sup>[353]</sup>.

Por entonces, algún amigo le sugirió al director que recurriese a la Sociedad General de Autores y Editores para reclamar las cantidades que los pases televisivos le reportaban. Eloy se sentía incapaz de iniciar el proceso, básicamente personarse en la sede de Autores, así que todo quedó para cuando alguien se ofreciese a hacerle la gestión.

Un día, Antonio Flores se pasó a ver a Eloy después de ver a Jose en los lugares y garitos en los que ambos podían coincidir. Era todavía demasiado pronto y el director dormía. En la espera, los colegas se reencontraban.

Antonio daba por hecho la salida de su nuevo disco<sup>[354]</sup>. Mas en su intimidad, pensaba en su adorada madre y en mantenerse fuerte dada su nueva situación. No mucho tiempo atrás, doña Lola le había presentado a Ana Villa, con la que al poco había contraído matrimonio y, para ese mes, esperaban el nacimiento de una niña. Por necesidad de contante o por

despecho, Caty dio una exclusiva a la revista *Pronto* en la que pretendía destapar su historia con Antonio<sup>[355]</sup>, que, por tejemanejes editoriales, terminó como un reportaje en el que Lola Flores acusaba a Caty de haber incitado a su hijo a las drogas. Poco tiempo después Caty falleció. Su cadáver permaneció varios días en el depósito del Instituto Anatómico Forense de Madrid, sin que nadie lo reclamase y, a falta de ser identificado, como el cuerpo de otra prostituta más enganchada al caballo que había encontrado una muerte violenta.

Los colegas hacían sonar discos de rock clásico. Cuando una cara terminó y la aguja se retiró del plato, Jose se puso a cantar *Lejos de aquí* de *Colegas*<sup>[356]</sup>.

*Me levanté esta mañana  
con muchas ganas de salir de aquí,*

Antonio le siguió con mucho más arte. En cierto momento se detuvo. Le dejó terminar mirándolo de manera introspectiva, con la sinceridad y la franqueza de siempre, incluso con la consciencia de unos problemas que, en gran parte, eran los mismos. De esta manera, Antonio le rendía un homenaje y manifestaba su cariño y respeto por aquel que se sabe mucho menos afortunado de partida que uno mismo.

Los colegas se miraron en silencio.

*No pude encontrar a nadie  
que me quisiera seguir,*

A las cuatro de la tarde, Eloy apareció por el salón arrastrando los pies y con su Ducados entre los dedos para terminar sumándose a los jóvenes por un buen rato. Precipitadamente, tras muchos abrazos, Antonio tuvo que marcharse.

## 12

Muchas mañanas, mientras Angelines le daba de desayunar, Eloy manifiesta temor de Jose, cada vez más hostil hacia él.

«A tu hermano lo mato yo o me mata él», repetía en esa época.

Sin heroína, Jose se transformaba en un ser carente de compasión y agresivo con quien tuviese cerca. Y sin embargo nadie diría que no estuviese casi siempre pendiente de Eloy y se desviviese por cumplimentar cualquier solicitud suya, como fue desde el primer día.

Angelines, que había alcanzado un cierto estatus económico, contemplaba cada vez con mayor tristeza el devenir de su hermano Jose.

Una tarde, a la hora en que Eloy todavía dormía, Angelines terminaba sus labores en la cocina. La joven escuchó el ruido de la puerta de acceso principal y vio aparecer y desaparecer a Jose por el corto pasillo. Enseguida entró al salón. Tirado en un sofá, su hermano quemaba la parte inferior de una lámina de papel de estaño para inhalar por un rulo su dosis. Angelines, tratando de acercarse a él, lo estrechó contra su seno y lo besó insistentemente. Jose parecía consentirlo, pero en un cierto momento la mirada le cambió y la apartó de un empujón.

—¡Quita de aquí, puta!

Ella saltó también.

—¡Mejor sería que limpiar tu rematada sangre!

Eloy apareció por la puerta inesperadamente.

—¡Calle usted! —mandó.

Angelines lo miró con un desdén que Eloy tuvo que notar y guardó silencio.

Jose, en una reacción de sangre o de rabia contra Eloy, pasó a defenderla

—¡Tú a mi hermana no la mandas callarse!

—¡Te callas también o te vas fuera de aquí, que esta es mi casa!

—¿Tú casa? ¿Y yo?

Mientras Jose comenzaba a forcejear con Eloy, Angelines se volvió resuelta. En su cabeza un pensamiento ganaba enteros: no debía nada a nadie, ni a su madre ni mucho menos a ese hombre. Se sintió osada y un poco más libre. Lo que obtenía por su trabajo podía conseguirlo con mucha más tranquilidad en otro lado. La joven dio el desayuno a Eloy en silencio y recogió de nuevo la cocina, completó las labores diarias de esa hora final y, embutiéndose en su gruesa chaqueta de punto, se volvió a Eloy, que leía en uno de los sofás.

—No me espere mañana que no voy a volver. No quiero seguir trabajando para gente tan impresentable.

—Es que no me ha parecido correcto que respondiese así, pero eso no es como para...

—¿Ah, no? —le cortó Angelines sin romper su serenidad.

—No se vaya usted, mujer. Por favor.

Cuando retiró su bolso del asiento de la silla del comedor, Angelines le dirigió una última mirada lastimera a su hermano, obcecado en Eloy, antes de salir por la puerta.

Angelines mandaría a una vecina hasta que la madre, que ya no estaba para ciertos trotes, decidió que quería sacarse un dinero sirviendo en casa de

Eloy, sin muchas protestas pero tampoco sin muchos cumplidos.

Después del primer día de Jerónima en el apartamento, Eloy echará en falta su figura sedente con el televisor a modo de cabeza. La buscará sin éxito y, muy enojado, culpará a la mujer. Tendría que reprenderla en cuanto la viese. Por la noche a algún cortesano se le ocurrió abrir la galería y allí estaba. La ira se tornó en regodeo. Al día siguiente, Jerónima confesó. Había escondido el maniquí porque le daba miedo. El incidente sirvió de motivo de gracias y de bromas para aquella reunión.

### 13

Eloy tenía pendiente desde el rodaje de *El pico 2* remitir a Jose a un médico especialista para informarse con exactitud de cuál era su problema.

La primera impresión del psiquiatra consultado fue que el joven vivía en una paranoia fantasiosa perenne. A este respecto, Eloy podía entender que Jose se mantuviese un poco por encima de su realidad. Al final de la consulta, el profesional diagnosticó una personalidad destruida o nunca construida, al borde de la psicopatía, aconsejó iniciar terapia y, en lo inmediato, el ingreso del paciente en una clínica para tratar su adicción a sustancias estupefacientes. Por el momento Eloy acuerda con el médico esta última medida.

En febrero de 1987, Jose se ingresa en la Clínica del Doctor León, sita en la plaza Mariano de Cavia, para someterse a una cura de desintoxicación.

En la planta de psiquiatría, los pacientes eran encerrados en sus habitaciones bajo un duro régimen de aislamiento. En las horas permitidas, su madre y sus hermanos y hermanas lo visitan.

Eloy acude un día y pronto se queda dormido en el sillón. Clari, la que

fuera su novia un par de años atrás y que por entonces lo era del hermano Manzano Agudo que le seguía en edad, José Antonio, dicho el Moreno, se presenta una tarde. Está con él, acompañándolo, y le lava el cabello como le gustaba que las mujeres le hiciesen. Al rato llega Susana, la auxiliar con la que Manzano había empezado a salir y Clari se marcha.

Al tercer día, el interno reaccionó destrozando el mobiliario de la habitación cuando un enfermero le quitó la lata de cerveza que una visita considerada le había traído de tapadillo. Ante el hecho, la dirección del centro no tuvo más remedio que reconocer el fracaso del tratamiento y no retenerlo.

En su presentación, *La estanquera...* recibe una cierta cobertura por parte de Televisión Española. El 9 de abril, Jose es brevemente entrevistado para el programa *La Tarde* de Televisión Española mientras que el magazine *Panorama de actualidad* dedica un reportaje a la nueva película de Eloy de la Iglesia<sup>[357]</sup>.

Para la fiesta del estreno, en el apartamento de la calle San Marcos, el anfitrión habló con un técnico amigo para que colocase haces de luz en tonos pastel en la entrada. El efecto conseguido aparecía entre una fiesta psicodélica de la Factory de Andy Warhol y una misa rosada del conde de Fersen<sup>[358]</sup>.

La película llegaba a Barcelona, un día después, el viernes 10 de abril, sin la presencia de Eloy de la Iglesia, al que la huelga de transportes convocada para esa jornada dejó en tierra. Tampoco acudió al pase inaugural ninguno de los actores protagonistas, casi todos pertenecientes al ámbito madrileño.

*La estanquera de Vallecas* funciona en taquilla moderadamente —era época declarada de crisis de salas—, pero se convertirá en un gran *hit* de

videoclub de los ochenta del que Eloy no pudo sacar beneficio, puesto que los derechos de explotación videográfica habían sido cedidos en el contrato entre productora y distribuidora a esta última.

La crítica destacó de la película las interpretaciones del cuarteto protagonista, en especial de la pareja adulta, y su adecuado tono de comedia y de reportaje.

En *La estanquera...* perdura el cronista y la visión crítica del marxista. Esta película de Eloy de la Iglesia siempre será mejor recibida a nivel popular que *Los Picos* por el sentido del humor que la envuelve. Claro que presentarla dentro del género de la comedia y como la adaptación cinematográfica de la función escrita por Alonso de Santos ayudaba a transgredir y a transigir mejor con ciertas osadías que, de otra manera, se hubiesen tenido por insufribles en la España de 1987.

En febrero de 1988, la Subcomisión de Valoración Técnica de Proyectos no tuvo a bien otorgar a *La estanquera...* la calificación de película de especial calidad<sup>[359]</sup>, como había sucedido con todas las anteriores películas de Eloy de la Iglesia en época socialista. EGA tendrá que contentarse con la subvención ordinaria ya recibida.

Eloy y Jose continuaron con su día a día en Chueca.

Una madrugada de mediados de abril, Jose regresó al apartamento. Eloy le aguardaba sentado en su trono, con ojos brillantes y dándole largas caladas al último cigarrillo.

Eloy le hizo dos anuncios:

—Voy a hacer *El pico 3* y tú te vas a casar.

Eloy se refería a que se casase con la joven del equipo de dirección de sus tres últimas películas, la hija del banquero que daba crédito a algunas producciones cinematográficas, y que, ya se podía decir, pertenecía en toda regla al pintoresco grupo de «maleantes conocidos» —como los había definido P. G— que pasaban de los rodajes de Eloy al salón de su apartamento.

El chico, como siempre, hace lo que Eloy le manda.

Entre pico y pico, Jose vivía su inminente matrimonio con cierto conformismo.

—¿Y el banquete de boda? —preguntó una hermana cuando Jose dio la noticia en Vallecas.

—Por lo menos en los Salones Carillón —aseveró la madre.

Por una vez Jose contradecía a Jerónima:

—Nada, nada. Iremos a comer unas chuletillas y *arreglao*.

Eloy le había solicitado, ante todo, rapidez. Sin embargo, Jerónima, a la que le encantaba celebrar, disfrutaba y se acercaba más a su hijo como sucedía cada vez que estrenaba película.

El matrimonio se celebró el día 25 de abril en el Registro Civil de Madrid, con la asistencia de las familias y la ausencia de Eloy de la Iglesia. Fue un doble juego muy astuto. Si bien Eloy había empujado a Jose al matrimonio, no se dejó ver y, una vez celebrado, se mostraba ante algunos compañeros errabundo y ofendido, como el director y amante traicionado por su novio al que, encima, había convertido en protagonista de sus películas, aunque luego, en la intimidad de su salón, todo lo anterior se desmontaba.

La pareja de recién casados, tras breves semanas en el domicilio familiar de la esposa, se trasladaba a un apartamento de alquiler en la calle Orense. Casi cada noche Jose y Susana acudían a casa de Eloy, en Chueca y, si el

chico no estaba en el mejor estado para moverse, Eloy no mostraba reparo alguno en que se quedasen a pernoctar.

En una ocasión, transcurrido un mes del flamante matrimonio, Jose se acercó a la UVA a visitar a la madre. Pedrito salió a abrir e inmediatamente los ojos se le fueron a las magulladuras que su hermano tenía por un lado de la cara y los brazos, que llevaba descubiertos. Jerónima se asomó desde la sala y miró severa a su hijo Jaro.

Al rato, Jose se metió en el cuarto de baño. En cuanto oyó el aporreo en la puerta, se levantó de un salto, todavía muy aturdido porque creía que su madre la tiraba abajo. Ella continuó golpeando hasta que él salió escopeteado, sin mediar palabra, aunque Jerónima todavía alcanzó a darle dos palmazos en la espalda.

El matrimonio estaba acabado antes de que se cumpliesen dos meses y Jose volvía con Eloy, a Chueca. Por supuesto, antes de la ruptura concluyente se produjo el inevitable momento de crispación. Eloy hizo a conveniencia el papel de amante abandonado benevolente, de padre que recibe en su seno al hijo pródigo.

19 de junio de 1987. ETA atentaba en el Hipercor de Barcelona, causando veintiún muertos y unos cuarenta heridos.

Además de improducible, *Galopa...* era ya irrealizable. Hubiese parecido de un anacronismo nada afín al cine de Eloy de la Iglesia, que ya no quiso volver a poner el proyecto sobre ninguna mesa. En cambio, había transcurrido la mayor parte del año trabajando en otro, mucho más

ambicioso, que confiaba comenzar a producir ese noviembre. Pasaron las celebraciones navideñas, Eloy demoraba su expectativa en la producción de la nueva película en uno o dos meses.

Para Eloy y Jose todo giraba alrededor del caballo, como un protocolo de supervivencia en el que ellos dos se necesitan sin remedio. Su vínculo ya no venía por las películas, sino por la necesidad de mantener el suministro continuo de heroína. Se pesa, se prueba, se interroga. Para el heroinómano no hay tranquilidad más allá de conseguir su dosis. Eloy siempre necesitaba más y lo reclamaba, sin cejar en el control minucioso, casi cicatero, de las cantidades de dinero que entregaba a Jose y los gramos de heroína que rendían.

—Te he dado cincuenta y cinco, no cincuenta. Esto no son ni dos gramos. ¿Dónde está el resto?

—Es que he tenido que pagar lo que debíamos.

—Lo que debías tú. ¿Quién se lo metió si no?

—Anda, ¡déjame!

Una noche a Eloy se le escurrió la papelina de los dedos y, con incredulidad, solo logró ver la estela que dejaba el polvo al caer y su rastro en la moqueta y sobre su jersey. Luego tuvo que entregar otras cincuenta mil pesetas a Jose para que fuese a la plaza a por más.

A la pareja la paraban continuamente por el centro y los mitómanos o aquellos atraídos por la fama les pedían autógrafos. Cuando peor se está es cuando el pueblo te reclama con mayor fervor.

A la corte —cada vez más exigua— llegaban noticias escalofriantes de actores, protagonistas de grandes bombazos de taquilla, músicos que habían sido número uno con algún *hit*. Los vínculos con profesiones artísticas eran

solo una característica añadida para un toxicómano y el caballo pasaba por encima de muchos sin respetar condición mientras que los colegas de Jose habían ido cayendo uno a uno.

Jerónima caminaba por la acera tirando de dos grandes bolsas de la compra. De lejos se fijó en su hijo con un par de tipos con malas pintas y frenó en seco sin soltar su carga. Jose continuó solo hacia su madre como un cordero que va a ser degollado. Cuando lo tuvo de frente, a Jerónima le faltó tiempo para abalanzarse sobre él y encorrerlo a empujones y golpes hasta el portal.

—¡Madre!

Jerónima empujó hasta meter en el ascensor al hijo, dejó caer las bolsas y se afanó, lo que dio de sí el corto trayecto, en rebuscar, sin éxito, en cada bolsillo de la ropa de Jose.

—Sabes que te hace mal.

Él bajó la cabeza.

—Pero ¿por qué lo tomas?

—No sé, madre. Zumbe usted y no lo pase mal por mí —se rendía, que no se excusaba Jose, valiéndose de su lado más sentimental.

En la cocina, Jerónima, ofuscada, sacaba la compra a la vez que emitía una retahíla de barbaridades.

Cuando, transcurridos unos minutos, se asomó al dormitorio de Eloy, aún pudo ver el final del movimiento de Jose poniendo algo en la mano del hombre. La mujer permanecía clavada en el pedazo de moqueta que coincidía con el umbral. Jose, con los ojos caídos, que al salir por la puerta levantó dos veces hacia la madre, mostrando signos de culpabilidad.

Eloy esperaba de Jerónima que le sirviese su desayuno. Pero en vez de

llevárselo la mujer se lamentaba:

—Mis hijos no han salido a mí.

Jerónima consideraba que estos carecían de la fuerza que ella enseñaba todo el tiempo.

Escuchándola Eloy concluyó que, sin duda, Jose había sacado de la madre el recurso de suscitar compasión.

Un día, en La Celsa, Jose se topó con el Pirri. No era difícil encontrarse en esos lugares a colegas salidos de otros tiempos, otras películas.

Jose y Pirri formaban círculo con dos gitanos. Cuatro piedras y una candela apagada.

—Dieciséis mil el gramo —avisó uno de los gitanos, el joven.

Se trataba de un muy buen precio.

—Tengo las pelás —presumió Jose, disimulando malamente su satisfacción.

El gitano viejo, el que contaba, solo vigilaba a Pirri con atención. Algo menos a Jose.

—¿Dos? —preguntó el gitano joven.

—Seis —demandó Jose.

—¡Hala, tú! —soltó Pirri.

—Me los ha pedido el gran jefe —dijo Manzano al Pirri entre dientes.

El Pirri torció la boca.

—Será buena, ¿eh? —preguntó casi amenazador Pirri al gitano joven.

—Dabuti, macho. Ya sabes que yo solo paso canela fina.

El gitano viejo se aproximó para hacer el intercambio con el Jaro.

Jose y Pirri se marcharon a pleno campo.

El 5 de julio de 1987, Pirri andaba con dos colegas por la estación de

metro de Plaza de España. Uno de los colegas—tal vez fuese una acción grupal— había parado a un joven de veintidós años.

—Tú, *pringao*, me gusta tu peluco.

Un segundo muchacho salió en defensa del asaltado, consiguiendo retener a dos de los quinquis. En medio de la refriega llegó una pareja de vigilantes jurados y trataron de detener a Pirri, que por descontado se resistió. El chaval se enfrentó a los seguratas, 1,90 metros de altura cada uno, pero fue reducido.

—Les quería dar una galleta por ser tan mariconazos, no te jode —se ufanaba, evocativo, el Pirri.

Mientras, el otro quinqui lograba escabullirse (luego fue detenido por la policía e implicado en el mismo sumario).

Pirri quedó detenido veinticuatro horas en la comisaría de Universidad, durante las cuales, con el ánimo muy decaído, intentó cortarse las venas con el cristal de unas gafas. En el Juzgado de Guardia de Instrucción número 23 de Madrid, tras oírles prestar declaración, su señoría ordenó para Pirri y el otro detenido prisión provisional, con los cargos de agresión a los dos vigilantes y robo frustrado con intimidación, si bien los veinte duros y el reloj que figuraban en la declaración del testigo no se los encontraron encima. Tampoco arma blanca alguna.

Pirri fue enviado a Carabanchel. Nada más llegar al módulo de adecuación le quitaron su chupa.

—Tú, *pringao*, me gusta tu chupa.

En Carabanchel, Pirri permaneció tres meses, hasta que su abuela consiguió juntar las 75.000 pesetas de la fianza cautelar personal impuesta por el juez, y pudo salir en libertad provisional a la espera de juicio.

En el momento álgido, Jose se había tumbado boca arriba entre los trigales resecos por el sol. El cielo quemado aparecía recorrido de grúas. No

se escuchaba nada que lo sobresaltase. A su lado Pirri terminaba de picarse con la única chuta a la vista.

—*Jodé* cómo entra.

Jose ladeó la vista hacia Pirri y le sonríe. Se acordaba de cuando se conocieron al principio del principio. Se trataba de la primera película para ambos. ¿Cuánto hacía de ello? Y sin embargo, a Jose le parecía que no hubiese cambiado nada. Pronto se fijó en el hilillo de sangre que se deslizaba por el escuálido antebrazo del chaval. Se llevó las manos al rostro para palpar con los dedos los profundos surcos alrededor de los ojos. Pudo verlos y sentir desprecio por sí mismo. La puta droga lo había jodido todo. Estaba seguro que para el Pirri era lo mismo.

La tarde caía. ¿Cuánto tiempo había pasado? ¿Dos horas? ¿Tal vez tres?

A través de montículos, de lejos, vieron aproximarse a trompicones a un grupo. Jose tuvo voluntad de ponerse en guardia, pero Pirri se le adelantó.

—Tranqui que son mis colegas.

Enseguida llegaron los otros. Uno de ellos era Víctor, el doble de brazo en *Los Picos*. Le acompañaban un par de tíos con los que Pirri había crecido en su barrio, un tipo de Fuencarral, hermano de su chica, y un chaval que no tendría ni quince años.

—¿Qué pasa, colegas? —dijo el Pirri.

Víctor lanzó un gesto al frente como saludo. Jose se puso a la defensiva. El recién llegado mantenía su expresión imperturbable.

—¿Ya no necesitas mi brazo, eh?

Jose se achantó mientras Pirri lo miraba. Para él seguía siendo un *pringaílo*.

Pirri confiaba en sus colegas. Tal vez demasiado. Manzano, que tenía un fondo ingenuo mucho más acentuado, tampoco era consciente del extremo

peligro que Pirri corría ni noción del que podría correr él mismo en el futuro.

—Vente, que te llevo al mejor sitio —le espetó Pirri.

Jose pareció pensárselo durante un segundo.

—No puedo. Es que Eloy me necesita, seguro.

—Vale, colega.

Pirri se unió a su grupo. ¿O se trataba del grupo de Víctor? En el resultado de la suma, o la resta final, aquello no tuvo mucha importancia.

## 16

Una tarde, Eloy se había puesto en vídeo *Arrebato* (Iván Zulueta, 1979), película a la que recurría con frecuencia por entonces, porque le ayudaba en el habitual ejercicio del análisis de su realidad.

Zulueta, liberado de cualquier tipo de represión, moderno en el sentido más legítimo del término, también había llegado a retratar la marginalidad en el cine, en su caso, desde una propuesta *underground*.

La analogía entre *Arrebato* de Iván Zulueta y el cine de Eloy de la Iglesia cobra sentido tras la proyección, en retrospectiva. *Arrebato* no le quita valor a, por ejemplo, *Los Picos*.

Esa tarde de lunes, Eloy disfrutaba de la soledad de su apartamento, despreocupado de Jose. El teléfono comenzó a sonar (podía hacerlo a cualquier hora de la franja horaria de tarde-noche, sin prevención del que llamase de desvelarlo). Eloy puso el vídeo en pausa y descolgó. Si era alguien medianamente inteligente que pudiese seguirle en la conversación tendría ocupadas las horas vespertinas. De paso recibiría el parte de los últimos chismes y cotilleos sin temor ni esperanza de que cualquier novedad pudiese, de un plumazo, cambiarlo todo.

—¿Muerto? ¿Muerto también?

La noticia que le dio su interlocutor le impresionó, aun sin ser inesperada: Pirri había aparecido muerto con violencia.

Las informaciones que le llegaron en las veinticuatro horas siguientes eran muy confusas y contradictorias, pero siempre coincidentes en la imagen de violencia infligida al chaval.

La carrera cinematográfica de José Luis Fernández Eguía, Pirri, estaba en 1988 prácticamente agotada aunque, en el verano de 1987, Pirri todavía hizo una pequeña intervención en *El juego más divertido* (Emilio Martínez Lázaro, 1988), otro miembro del grupo del Bar Yucatán. Su casi total desaparición de la gran pantalla en su último año de vida no conllevó su desaparición en los medios, muy al contrario. Con Fernando García Tola, Pirri tuvo oportunidad de desenvolverse en un ambiente más relajado que el de los rodajes en los que se le había involucrado, participando en radio, *Tolodiario*, y en televisión, *Querido Pirulí*, de lo que se recuerdan más que otra cosa sus personalísimas críticas de los estrenos cinematográficos de la semana, es decir, críticas guionizadas en argot callejero que él se limitaba a decir.

La sección siempre comenzaba con una interpolación de Tola:

—¿Fuiste solo al cine?

A lo que el Pirri respondía...

—Con mi chica.

La chica era Charo Hidalgo, que compartía nombre de pila con su abuela.

Durante las Navidades anteriores, Pirri había conocido en una discoteca a Charo, una peluquera de veinte años residente en el barrio madrileño de Fuencarral. A Pirri solo le quedaban seis meses de vida que pasó entre enganches y desenganches, entre rupturas y reconciliaciones con ella.

Durante ese tiempo parece que no volvió a delinquir ni meterse en problemas. Estaba algo más lleno y con las piezas deterioradas o faltantes de su dentadura en proceso de ser repuestas. Pudo comprarse otra moto y pasaba en el barrio de Fuencarral —se había mudado a casa de Charo— el menor tiempo posible, ya que la policía lo paraba a menudo. Por aquella época, Tola y su equipo advirtieron que llegaba a la radio con las zapatillas destrozadas. El chaval se explicó. Recorría a diario a pie el trayecto desde San Blas o Fuencarral a los estudios de la cadena SER, en la Gran Vía, para hacer tiempo y no pensar en otras cosas.

Como ser marginal que era, nunca pudo integrarse en la industria del cine y tampoco en la de la comunicación, en la que solo constituía una atracción que llevar en ocasiones. Pero la gente recelosa aseguraba que Pirri estaba ganando mucho dinero, que previsiblemente tenía futuro y porvenir. Así, la invariable envidia ibérica interfería en una existencia muy modesta.

La tarde del domingo 8 de mayo, Pirri estacionó su moto en Fuencarral y le dijo a Charo que tenía que ir a Vicálvaro a recoger unas invitaciones (para el cine) y que luego la llamaría para que se vieran. Allí se pierde su rastro.

En las primeras horas de la mañana del lunes 9 de mayo de 1988, un conductor dio aviso de que en la carretera de Vicálvaro a San Blas, en un descampado a pie de la vía de servicio, detrás de una gasolinera, habían tirado el cuerpo de un muchacho. La aguja clavada en el brazo derecho, con ensañamiento; una papelina de heroína en la mano y un par más sobre el pecho. El cuerpo fue identificado como el de José Luis Fernández Eguía, veintitrés años. Tras el levantamiento del cadáver por su señoría, el secretario del juzgado y el forense, los restos del fallecido fueron trasladados al Instituto Anatómico Forense de Madrid.

La noche del martes, los cortesanos supervivientes de la última década se reunieron conmocionados en torno de su reina. Gonzalo se puso a contar, con afán de narrador, la última vez que había visto a Pirri con vida. El chaval se presentó en su piso acompañado por un grupo de sujetos de su misma condición, justo cuando tenía en el cajón un gramo de heroína pura recién traída de Tailandia.

—Jode, colega, tenemos un monazo... ¿Tú no podrás prestarnos algo?

Gonzalo estudió la situación. El intercambio de miradas entre ellos, seguido del silencio que acompañó la solicitud, le olió a chamusquina. Sin duda estaban allí para darle el palo. Gonzalo reaccionó con la eficaz frialdad del heroinómano en peligro ante el que se sabe igual, y puso en práctica una de las tácticas afines a un caballero clasista y distante en estos compromisos: se alzó del sofá y tensó el brazo señalando hacia la puerta con la altivez más verosímil de la que fue capaz.

—¡Fuera de mi casa inmediatamente!

—Tranqui, tranqui, colega —soltó Pirri apaciguador—. A ver si te has creído que hemos venido a darte un palo.

Como no le apartó la vista, Gonzalo pudo ver los ojos del exactor fuera de las órbitas y su boca torcida. Fue esa una expresión que se le quedaría grabada.

Uno a uno, los chavales se marcharon en silencio, Pirri en último lugar.

—¡Qué cargantes son los yonquis en esas situaciones! —desdramatizó Gonzalo.

—¡Basta! —retumbó la voz de Eloy en el salón de su apartamento.

Pero esa noche estaban reunidos para hablar de Pirri y, de alguna manera, rendirle homenaje.

Gonzalo trataba de animar a Eloy:

—Tenía la marca del lado oscuro. Mejor si lo recuerdas por las películas.

—No volveré a verlas.

—Tú, que has sido la más grande, que te llamaban Rosa de Madrid, la reina de la verbena... —soltó Sastre.

—Un poco de seriedad por una vez, coño —exigió Eloy.

—Joder. Si pudiera, ahora mismo me retiraba al desierto líbico y que se me apareciese Satanás en sus múltiples y obscenas tentaciones —dijo Gonzalo.

Jose aparecía por el salón con la atención puesta en Eloy hasta que se cruzaron con fugacidad las miradas.

En la pausa prolongada, que termina devorándolo todo, la fatalidad de la muerte física o la supervivencia no contaban.

—Se acabó —dijo Eloy.

Y nadie allí supo discernir si se refería al jaco o la conversación sobre el Pirri.

Jose intuyó con terror un cambio. Tenía que ponerse para que aquel dejara de importarle. Más tarde le tocaría ocuparse de que Eloy y él llegasen a tiempo al entierro de Pirri. Nadie allí le había preguntado si estaba bien o cómo se sentía. Jose quiso creer que no lo hacían porque daban por consabida la respuesta, porque nunca fueron tan colegas y también porque quedaban menos.

El entierro se había fijado para la mañana del día 11, en el Cementerio Sur. Entre la multitud se encontraba García Tola con su equipo, acompañando a la abuela doña Concha, al abuelo y a Teodoro Fernández, el padre, visiblemente afectado. Charo, la novia, abrazada a María, la hermana pequeña del inolvidable joven. En el duelo pasaron Sastre, Jose, Gonzalo...

—Estaba muy bien. Ya no se drogaba —repetía la abuela a cada uno.

A su turno, Eloy se enlazó en un abrazo con doña Concha que parecía que no fuese a terminar nunca y lloró con ella.

—Mi niño tenía arañada toda la cara —se dolió la abuela porque seguía teniendo confianza en el director.

Eloy miraba a la buena mujer con solidaridad, como se debe de mirar a los sometidos y marginados, como era él mismo.

El responso se sucedió sin grandes sobresaltos en esas circunstancias hasta que los funcionarios comenzaron a introducir el féretro en el nicho y el silencio fue roto:

—¡Ay, mi Jose, que me lo han matado! —gritó doña Concha.

Eloy y Gonzalo se miraron alucinados.

—¡Mi niño, mi niño!

La necropsia reveló que Pirri no murió de sobredosis, como se había filtrado a la prensa en un principio, sino por una dosis de droga adulterada, a todas luces estricnina, que le produjo un fallo respiratorio, «fallo cardiorrespiratorio múltiple» —especificaba el inefable doctor Cabeza en su informe—. Pero, claro, en realidad todo el mundo muere de esa manera. También se dijo a los medios que la sustancia de corte de la heroína era yeso, una mezcla que no resulta en absoluto mortal.

¿Cómo había llegado Pirri hasta el lugar donde fue hallado su cadáver? ¿Se comprobó, por la posición en la que apareció y la rigidez del cuerpo, si Pirri había exhalado en aquel descampado? ¿Se estudiaron en la mesa de autopsias las marcas de violencia sobre la anatomía del cuerpo así como las punzadas recientes? ¿Se analizó el contenido de las papelinas y los restos de sangre y sustancias toxicológicas en la jeringa y en órganos como el hígado?

El siguiente programa de *Querido Pirulí* arrancó con un homenaje a Pirri que contó con la presencia en plató de la abuela, doña Concha; la novia, Charo; el forense Alfonso Cabeza; el policía, Félix Calderón, de la Brigada Central de estupefacientes; el psiquiatra, González Mas, el abogado Tomás Rosón, socialista y bien situado; el alto cargo, Eduardo Serra, de la Fundación Ayuda contra la Drogadicción (FAD) y un par de yonquis, todo un claro ejemplo de puesta en escena oficial, oficiosa y progre, televisada para los espectadores de la España de finales de los ochenta.

Eloy de la Iglesia no se reprimió en sus declaraciones:

*Tengo muchísimas dudas de que el Pirri muriera realmente por sobredosis y me gustaría que los poderes fácticos hicieran una investigación, pues la autopsia del doctor Cabeza era de vergüenza. Quiero saber cómo ha muerto el Pirri y que el Ministerio del Interior investigue —e insistió—. Yo no me creo que el Pirri haya muerto por sobredosis<sup>[360]</sup>.*

Ironías patrias, Pirri iba a grabar un anuncio de televisión para una campaña del Ministerio de Sanidad.

La noticia impactó por la identidad del cadáver, ya que, por entonces, ver caer en la calle a un yonqui por sobredosis, por partidas de droga adulterada (lo mismo daba) o bien a causa de un palizón era el pan nuestro de cada día. En casi todas las familias había un toxicómano o se conocía a alguien cercano con un hijo o un hermano adicto al caballo. A la gente solo le importaba que no les tocasen ni les robasen lo suyo, y cuando en la calle se cruzaba un

yonqui se miraba para otro lado porque el tabú y el terror estaban establecidos férreamente. Como con el sida, se creaba el rechazo, culpabilizándose a las propias víctimas. Se demonizaba al toxicómano y no se discernía quién distribuía la droga y quién consentía la distribución, ni mucho menos las crisis personales o sociales que inducían al consumo sistemático y desinformado. Determinados miembros de la policía detenían a heroinómanos, los humillaban y hasta los pateaban si les venía en gana, cuando no los usaban como confidentes a cambio de heroína. Otro tipo de confidente, con múltiples cuentas pendientes con la justicia, también era capaz de allegar material por vías diversas.

Las leyendas sobre el final de Pirri corrieron desatadas. En San Blas, en la calle de Lucano, se comentaba que aquel domingo fatídico unos policías habían parado a Pirri y que le dijeron: «Ten cuidado no vayas a aparecer fiambre mañana». Todo muy negro, muy cruel, muy lorquiano y telúrico. Definitivamente, muy español. No faltó quien pensaba que la pandilla colaboró activamente en su hundimiento, incluso se habló de personas del entorno de Charo, pero ninguno de ellos tenía, aparentemente, un móvil claro. Por supuesto, como cualquier yonqui, Pirri robó en su casa y maltrató a los seres cercanos siempre que necesitó su postura, en particular a la persona que más quería, su abuela. Fuera de su casa, entre pequeños hurtos y agresiones, acumuló cinco detenciones.

La muerte le llegó a Pirri en un momento crítico. Tenía pendiente presentarse en el Juzgado de Instrucción número 8 por el incidente de julio del año anterior en el metro de Madrid. En la calificación de los hechos, la fiscalía solicitaba para él dos años de cárcel.

José Luis Fernández Eguía está enterrado en el Cementerio Sur de Madrid, sección 4, letra «A», número 231.

## CAPÍTULO 9

### 1

El productor Ángel Huete se había especializado en sacar adelante adaptaciones cinematográficas de las obras de Ramón J. Sender. Después de *Réquiem por un campesino español* (Francesc Betriu, 1985), llegaba el que fuese viejo proyecto eloyñiano, *El rey y la reina* (José Antonio Páramo, 1986). Ambos filmes bien podrían suponer un campo de maniobras para el proyecto mayor senderiano de *Imán* dirigido por Eloy de la Iglesia.

Huete estaba dispuesto a seguir trabajando con el director vasco y, al final del rodaje de *La estanquera...*, sugirió a De la Iglesia y a Goicoechea la novela de Ramón J. Sender con la intención de vender a la dirección de Radiotelevisión Española el proyecto de una adaptación en seis capítulos como una de las grandes series de TVE, aquellas con presupuestos desorbitados y ventajas a las que ni siquiera una película pensada para salas de cine podría aspirar<sup>[361]</sup>.

Las pretensiones de EGA no eran tan crecidas puesto que estimaron de inicio un presupuesto de 200 millones de pesetas a cambio de entregar al ente público un producto de calidad que emitir durante seis noches entre bloques publicitarios.

Durante el último trimestre de ese 1986, Gonzalo trabaja duro y gratis en

la adaptación televisiva de la novela de Sender, fiándose de la palabra de Eloy, puesto que siempre había cobrado el primer plazo por sus guiones con él, incluso en los tres intentos de sacar adelante *Galopa...* Eloy le promete que recibirá su dinero cuando la producción arranque y los derechos sobre la obra original sean tanteados por Huete.

Un encuentro vino a modificar algo la trayectoria trazada.

En enero 1987, entre secuencia hecha y deshecha de *La estanquera...* en sala de montaje, Eloy retomaba el contacto con un joven conocido en los años de clandestinidad en la Agrupación de Cine del PCE, Adolfo Garijo, uno de los tres miembros históricos del Colectivo de Cine de Madrid que durante la década anterior grabó manifestaciones y hechos históricos con gran riesgo personal.

En su primer año como estudiante de Ciencias de la Información en la Universidad de Madrid, Garijo es contactado por una célula del PCE, tal vez porque le precedía fama de agitador. El joven comienza a viajar con miembros destacados del partido en clandestinidad y, en los primeros tiempos, mantiene contactos aislados con la Agrupación de Cine del PCE, señores muy enseñoreados del cine que se reunían donde se podía. Así conoce a Eloy de la Iglesia, quien lo llamará siempre con el sobrenombre cariñoso de Fito.

En los años siguientes, sobre todo a partir de 1975, Adolfo Garijo, militante del PCE y miembro destacado del Colectivo de Cine de Madrid, realiza una serie de documentales que incluían la toma de imágenes de manifestaciones, concentraciones y huelgas que están en la retina de todos.

Gracias a una acción de Eloy de la Iglesia no se llegó a presentar denuncia sobre el positivado del material de este colectivo, llevado a cabo subrepticamente en las instalaciones de Fotofilm. Eloy presionó a la

dirección del laboratorio madrileño y amenazó con llevarse a París el material de la película que tenía en esa casa si las autoridades llegaban a ser informadas de la operación<sup>[362]</sup>.

Enseguida que se vio el cariz continuista del posfranquismo, Garijo, desilusionado aún antes que Eloy, dejó de militar en el PCE y se fue a viajar por Estados Unidos. Corría el año 1978.

A su regreso, en 1980, Eloy mete a Fito de sonidista en *Navajeros*, llevando la pértiga, y allí se detiene, por el momento, la relación del joven con la profesión, aunque el veneno del cine permanece sellado.

La primera mitad de los ochenta, el joven la pasa ejerciendo la medicina en un pueblo de Guadalajara mientras no cesa en su empeño de meter cabeza en el cine con algún proyecto atractivo, como el cortometraje *Madrid Tránsito* (1985), que participa en el Festival de San Sebastián en la misma edición que se presenta a concurso *Otra vuelta de tuerca*.

En ese mismo 1985, Garijo es detenido por el Grupo 6, Brigada de Estupefacientes, durante un registro en el domicilio de su novia en el que se encuentra un alijo cercano a los doscientos gramos de cocaína del que se hace responsable. Adolfo pasa ocho días en la Dirección General de la Policía y de allí a los juzgados de plaza de Castilla y a Carabanchel donde permanece diez meses, entre diciembre de 1985 y octubre de 1986, como preventivo a la espera de juicio. Pasadas las primeras semanas en la sexta galería, Garijo consigue un destino en enfermería por influencia del exterior. A continuación, la dirección del centro penitenciario le concede permiso para que grabe material audiovisual, iniciativa que recibe el nombre de *Teleprisión* (1985-87). Su diseño, contenidos audiovisuales para los presos hechos por los presos. Una betamax, dos magnetoscopios y un micrófono es el material

técnico con el que se graban y editan los programas para su emisión en las salas de televisión de las galerías.

De nuevo en la calle a la espera de fecha de juicio, advertido por otros viejos compañeros del estado ausente del viejo camarada, Fito volvió a presentarse a Eloy con voluntad de conocer de primera mano su estado de salud y ánimo de amigo.

Eloy le preguntó de primeras qué hacía. Por supuesto se refería a qué hacía en el campo cinematográfico. Garijo estaba trabajaba en una adaptación de *Imán* de Ramón J. Sender con un escritor amigo, Ángel Francisco López, Patxi, sin experiencia previa en el cine. Eloy quedó maravillado con la coincidencia. A pesar del trabajo avanzado por Gonzalo, el director otorgó preferencia a esta otra adaptación cinematográfica sin dar mayor explicación al navarro, que, como conocía de sobra a Eloy, tampoco la exigió. A partir de enero de 1987, Eloy pasaba a escribir *Imán* con Fito y Patxi, un largometraje para salas de cine.

Eloy de la Iglesia retoma el movimiento lógico en tiempos de crisis y de proteccionismo institucional hegemónico: encaminarse hacia un cine de prestigio con el que responder a la cada vez más ineludible y hostil a él Gran Cultura. Dejar atrás la poética del lumpen, la crónica coyuntural de un país y sus marginados y hacer un «cine exportable», esa era la nueva obsesión eloyniana.

¿Era demasiado tarde, en su caso, para acometer los proyectos que deberían de haberse sucedido de forma natural?

Como había ocurrido con *Otra vuelta de tuerca*, Eloy de la Iglesia lo hace con convicción y obvia deliberadamente la perplejidad que *Imán* podía suscitar, incluso antes de su producción, escudándose en la pretensión de hacer una película antibelicista pero no antimilitarista, como era el enfoque

de la novela de Sender, que no desentonara en la hornada de cine español de esa temporada.

El 18 de febrero de 1987, Huete adquirió una opción por los derechos de la novela<sup>[363]</sup> y, luego, hizo firmar a guionistas y director un contrato en el que constaban simuladas las cantidades y plazos a percibir por su trabajo<sup>[364]</sup>. Se trataba de un documento ficticio destinado a surtir efectos en el ministerio ya que, como Gonzalo, ni Fito, ni Patxi ni mucho menos Eloy percibirían un duro por el guion de *Imán*.

En estas mismas fechas, Garijo lograba convencer a Jorge Martínez Reverte, primer director de Telemadrid, para que sufragase, dentro de la recién creada infraestructura de la televisión autonómica, la producción de un documental y un docudrama a rodar en la prisión de Carabanchel con un equipo humano y presupuesto reducidos<sup>[365]</sup>.

Durante cinco semanas, Garijo rodaba y luego montaba sus documentales. Patxi solía llegar al apartamento de la calle San Marcos un par de horas antes «a calentar» con Eloy. Cuando, a partir de las diez de la noche, aparecía Fito por Chueca, Patxi pasaba a hacer de mecanógrafo y se continuaba hasta bien entrada la madrugada.

Se llegaron a aprontar seis versiones del guion siguiendo en esta dinámica en el plazo de un año. Las noches que Gonzalo y Sastre se encontraban en el salón, el efecto en el espejo de Eloy con su nuevo guionista y mecanógrafo debió de maravillarles, o tal vez estaban tan metidos en sus adicciones y dependencias que la coyuntura les daba lo mismo.

En *Imán*, «novela de la guerra de Marruecos», Ramón J. Sender se remite a la época y los hechos de lo que vino a denominarse el desastre de Annual

(1921), en la Guerra del Rif, episodio terrible de la historia de España del siglo xx con una muy escasa bibliografía historiográfica disponible en ese 1987.

*El 27 de noviembre de 1912 España y Francia acuerdan repartirse Marruecos. Francia se queda la mayor parte del país magrebí y España impone su protectorado sobre la pequeña franja del Rif. [...] Los rifeños nunca aceptaron la dominación extranjera. Hasta 1921 se va produciendo la penetración española en la zona del protectorado con el constante hostigamiento de las cabilas indígenas que dificultan el avance de las tropas españolas u ocasionan numerosas bajas<sup>[366]</sup>.*

Con *Imán*, Eloy ideaba una película con «historia itinerante», en la línea narrativa de *Apocalypse Now* (F. F. Coppola, 1979). Propone al espectador emprender el recorrido de un muchacho aragonés, Viance, apodado Imán, que representa «un hombre español pobre (y no un pobre hombre español)» con la intención de elevar a este tipo humano a «símbolo nacional<sup>[367]</sup>».

Imán es enviado con los otros quintos de Madrid a la comandancia de Melilla como soldado de reemplazo obligatorio y después movilizado con las tropas españolas comandadas por el general Fernández Silvestre en el avance hacia Alhucemas, fortificándose en el valle de Annual, en la posición de Igueriben:

*El gran desastre se produce en el verano de 1921. [...]*

*El 17 de julio las fuerzas rifeñas, bajo el liderazgo de Abd-el-Krim lanzan un ataque sorpresa sobre las líneas españolas que el 18 comienzan a ceder.*

*El 21 de julio los rifeños toman Annual. El general Fernández Silvestre desaparece en extrañas circunstancias —es muerto o se suicida— y las tropas españolas inician la retirada que pronto se transforma en desbandada. [...] Las pocas unidades que mantienen la serenidad ni pueden hacer nada para detener la marea humana de fugitivos y atacantes. Abandonados por los oficiales sin armas, aterrorizados, masas de soldados huyen hacia Melilla<sup>[368]</sup>.*

Viance, o Imán, es uno de los cinco mil soldados del Ejército español en el tránsito de los puestos de Annual hacia Melilla, «a través de campos sembrados de cadáveres», entre «hombres descalzos», que «bebían sus orines» y «con el matiz de que en aquella guerra no se hacían prisioneros<sup>[369]</sup>» ya que los rifeños «pasan a cuchillo a todo español que encuentran en su camino<sup>[370]</sup>».

La novela *Imán* mostraba las penurias de un ejército malnutrido, carente de atención sanitaria básica, que apenas recibía provisiones de boca ni de guerra dado que los intermediarios se quedaban el dinero de los fusiles y de todos los pertrechos.

De trece mil a diecinueve mil vidas perdidas fue el balance estimado de bajas españolas en la Guerra del Rif, prolongada desde 1909 a 1927, «no por las armas sino por la miseria, el calor y el desastre de un ejército español tercermundista que se enfrentaba a otro, el de Abd-el-Krim, que aún lo era más<sup>[371]</sup>».

En ese verano de 1921, la zona oriental del protectorado rifeño se había venido abajo. Las tropas rifeñas marchaban imparables sobre Melilla. Ante la situación sobrevenida, el Gobierno central enmudece.

Las consecuencias de Annual llevarán a la oposición política a propugnar el abandono del territorio y a la vez exigir la redacción de un informe para depurar las responsabilidades de la catástrofe bélica. «Los medios obreros republicanos se oponen a nuevas intervenciones militares. Numerosos reclutas se niegan a ser enviados al frente. Militares y civiles se acusan entre ellos del desastre<sup>[372]</sup>». Se forma con carácter de urgencia una comisión encabezada por el general de división Juan Picasso, del Consejo Supremo de Guerra y Marina, asistido de un auditor de brigada, cuyo informe final es claramente negativo para los mandos superiores y el Ejército como institución. Los fiscales militar y togado dedujeron de este la existencia de posibles responsabilidades penales. El temor a que las acusaciones salpicaran, incluso, al propio rey Alfonso XIII, derivó en el Directorio militar del general Miguel Primo de Rivera y luego, de forma indirecta, en la abdicación real y en la Segunda República. De alguna manera, el protectorado del Rif fue el «vivero» del acerado militarismo que originó el alzamiento militar de julio de 1936. El desastre de Annual debe de considerarse, por lo tanto, un acontecimiento histórico decisivo para el Ejército español, la política interna y la monarquía y su devenir, una historia que no tenía igual en el cine español, salvo en el clásico *Los últimos de Filipinas* (Antonio Román, 1945<sup>[373]</sup>).

Eloy de la Iglesia habla claro a este respecto:

*Un enorme despliegue fílmico se ha concentrado sobre la contienda civil [la Guerra Civil española], olvidando estos trascendentales acontecimientos, por lo que su tratamiento se ha convertido en una exigencia de acuciante actualidad<sup>[374]</sup>.*

En definitiva, *Imán* es la tragedia de un hijo del pueblo contada como un relato pacifista, que no antimilitarista.

*La novela tiene un fondo pacifista. Y este fondo es el que confiere a la historia su valor internacional, universal. Y el que hace que hoy [...] sea una novela con enorme actualidad. A través de Imán el autor describe la guerra, el absurdo de cualquier guerra*<sup>[375]</sup>.

Imán, la novela y el guion cinematográfico, denota que ninguna guerra es simple puesto que es trazada por hombres curtidos y, por lo general, inteligentes. Pero la guerra, que es siempre locura, es muerte, es destrucción —todo a la vez—, mina los fundamentos éticos y todo individualismo dando paso a la mera supervivencia e implica a jóvenes inocentes incapaces de comprender su papel en ella o de rebelarse, los mismos que pagan por los poderosos señores del mundo y de la guerra, ayer y hoy. También Viance, un joven, un soldado en una tierra extraña y hostil, en una situación límite en la que solo puede luchar por su propia vida.

Pareja de guionistas y director adaptan una historia que muestra «la pobreza de condiciones y de moral del Ejército español en Marruecos<sup>[376]</sup>» desde una óptica moderna y más crítica, centrándose en el choque y el conflicto, como es en la novela senderiana, y remitiéndose en lo posible a las descripciones del escritor; en una narrativa en la que se conjugan la historia intimista, «el drama del hombre solitario», con la espectacularidad de las imágenes de «las masas en una lucha sangrienta», eligen una serie de personajes, quince, característicos pero que garanticen la riqueza de puntos de

vista del relato, y rescriben un final fuertemente simbólico. El protagonista regresa a su pueblo altoaragonés, después de una condena de servicio militar activo de cuatro años en primera línea de frente, en Marruecos, como castigo por agredir a un médico militar que, a su llegada a Melilla después del desastre, se niega a enviarlo a un hospital a pesar de sus heridas:

*La aldea ya no existe. Ha sido anegada por un pantano recientemente construido. [Sin embargo] En este final tan amargo para él late una nota optimista. Su sacrificio, el de tantos otros como él, se ha fundido en el curso de la historia que liberará al campesino de su ancestral esclavitud a una tierra árida y mezquina convertida, gracias al pantano, en florecientes campos de regadío<sup>[377]</sup>.*

Se estaba pensando ya en el reparto y en el equipo técnico de la película.

Eloy se empeñó en que Garijo lo acompañase también en rodaje no ya como ayudante, sino como director de la segunda unidad, la misma deferencia que tuvo con sus apreciadísimos Josecho San Mateo y Fermín Cabal. En esta ocasión confió a Fito las secuencias de acción.

Por su parte, Huete planeaba contar con Paíno como primer ayudante, si este aceptaba volver a trabajar con De la Iglesia después de la última experiencia que tanta tristeza le suscitase.

Parecía que Eloy iba a cumplir por fin sus expectativas de tener en un reparto a Imanol Arias, que interpretaría a Imán. Además esperaba poder contar con una serie de pesos pesados para los papeles de los oficiales: Fernando Fernán Gómez, Juan Diego, Emilio Gutiérrez-Caba y Fernando Guillén, y reclutar una nueva hornada de jóvenes actores para los quintos.

En el margen de tiempo que espacia del último trimestre de 1987 a la primavera de 1988, el director creía, lo creía con sinceridad, que podría rodar *Imán*. En su razonamiento, Eloy de la Iglesia se escudaba en que sus películas anteriores, a excepción de «la película fracasada», se habían resuelto con éxito comercial.

Para el año 1987, la partida para las subvenciones anticipadas de producciones españolas y coproducciones se ampliaba hasta 1.4251.000 pesetas, mientras que el número de películas producidas sin subvención decrecía. De 53 películas en 1985 a solo 18 (de 69 largometrajes producidos o coproducidos) en 1987, año de estreno de *La estanquera de Vallecas*.

Una serie de proyectos presentados al Ministerio de Cultura por el productor afín al Gobierno Andrés Vicente Gómez agotaba a efectos prácticos, antes de mitad de año, la partida del Fondo de Protección a la Cinematografía destinada a las ayudas anticipadas a la producción cinematográfica, en particular por *El Dorado* (Carlos Saura, 1988), perceptora de las subvenciones por anticipado más altas concedidas hasta entonces por el Ministerio de Cultura a una producción cinematográfica, independientemente de que hubiese iniciado su rodaje al tiempo de recibir las primeras ayudas<sup>[378]</sup>.

Cuando el 13 de julio de 1987, Huete, en representación de EGA, presentó por primera vez *Imán* al Ministerio de Cultura solicitando una subvención por anticipado para su producción, el presupuesto de la producción se estimaba en unos 236.273.869 pesetas, una cantidad bastante razonable si se tiene en cuenta la audacia de la empresa, que se rodaría en la Comunidad Valenciana (en Alicante) y luego en Melilla, Madrid y Aragón durante diez semanas, valiéndose para algunas secuencias de una amplia

figuración de hasta cinco mil extras, lo que hacía inexcusable la colaboración del Ministerio de Defensa.

Reunida en septiembre, la Subcomisión de Valoración Técnica de proyectos parecía muy favorable a *Imán*. En particular el guion fue altamente valorado:

—Bueno, han dicho, [los quince miembros de la subcomisión] ¡... que es el mejor guion del año!, ¡me cago en la puta! —exclamó Eloy en cuanto fue informado, como haría un niño algo malicioso—. ¡Hemos jodido a los de *El Dorado*!

Fue solo un espejismo, nunca se emitió un informe oficial que recogiese el resultado de la votación interna.

A pocos días de que acabase el año, Eloy de la Iglesia se mostraba desolado al no recibir respuesta del ICAA que les permitiese arrancar la producción a principios de 1988, como era su deseo. Si bien Televisión Española debería aportar una cantidad económica por la cesión de los derechos de antena (un apoyo estimado en 40 millones de pesetas), un impago de Huete a los laboratorios Madrid Film por una producción anterior ajena a De la Iglesia parecía impedir a la dirección del ICAA, con rectitud inusual en estos menesteres, dar luz verde a la subcomisión pertinente para que emitiese un informe que, en su momento, concediese un porcentaje de ayuda inicial para *Imán*.

Eloy de la Iglesia dirigía el 16 de diciembre una carta personal al director del ICAA, encabezada con un «Querido Fernando [Méndez Leite]», en la que volcaba sus frustraciones y suplicaba una pronta respuesta institucional para que su proyecto pudiese arrancar.

Para los bien pensados y dadas las tardías fechas, la partida para las subvenciones anticipadas de películas españolas y coproducciones del

Ministerio de Cultura, incluso con sus ampliaciones, estaba más que agotada e *Imán* requería del ICAA una fuerte subvención inicial según contemplaba la legislación vigente.

En el primer trimestre de 1988, la partida de los presupuestos generales del Estado para la convocatoria de ayudas a la producción cinematográfica, por anticipado, alcanzó la cantidad de 1800 millones de pesetas, el 72 % del Fondo de Protección a la Cinematografía, en ese ejercicio económico<sup>[379]</sup>.

Huete presentó el proyecto de *Imán* por segunda vez en el Ministerio de Cultura el 30 de enero de 1988, en la primera fase de la antedicha convocatoria. Solicitaba por adelantado del Ministerio de Cultura el consabido 40 % del montante (es decir, de casi 240 millones de pesetas).

Desde la Subcomisión de Valoración Técnica de Proyectos se pusieron de manifiesto enseguida ciertas reservas en cuanto a la financiación real del proyecto. Salvo el dinero de TVE y la ayuda monetaria inicial que pudiese haber aportado el Ministerio de Cultura, el productor no demostraba tener nada más. Claro, que para dicha institución no se había revelado problemática una situación casi análoga, y mucho más enrevesada, con *El Dorado*.

Huete quedaba pendiente de aportar respuesta.

Mientras Eloy buscaba inversores en Bilbao y Huete una distribuidora que le ofreciese un adelanto y créditos, ambos decidieron insistir a RTVE con *Imán*, en cuya dirección general se había situado a la favorable Pilar Miró. Se contemplaba la doble versión para televisión y salas de cine que completase la financiación del proyecto, siempre y cuando Cultura aportase por adelantado la ayuda solicitada.

Por otra parte, era improbable que *Imán* se pudiese llevar a cabo sin la

ayuda de las Fuerza Armadas, que podían abrirse a una colaboración con Televisión Española pero no con tanta facilidad a participar en una película de Eloy de la Iglesia.

A finales de febrero de 1988, Eloy daba por seguro que el Ministerio iba a aportar el porcentaje del presupuesto necesario para que despegase la producción y se mantenía firme en su abstinencia a la heroína desde diciembre anterior. Eso sí, se valía como sustitutivo químico de las benzodiazepinas, hipnóticos de efecto rápido y vida media que producen un *flash* muy similar a la dama blanca. Pero su droga principal era *Imán*.

De esta manera, Eloy adopta un buen hábito de trabajo con sus guionistas en la escritura de una nueva versión, más extensa, de *Imán*.

22 de marzo de 1988. En el Palacio de Congresos de Madrid, se entregaban los Premios Goya de la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España, en su segunda edición. Eloy cometió la temeridad de acudir a la gala con Jose y un colocón a la vista de cualquiera que contase algo en la profesión.

En el vestíbulo, director y actor-novio se encontraban y se abrazaban con aquellos profesionales con los que habían trabajado durante años. Esa noche, Eloy se reconcilió con Julio Peña, cuyo montaje fue la única nominación para *La estanquera...* No por casualidad en la profesión todo se sabe y Julio tenía que ser resarcido por su paciencia, a la par que destacarse su labor profesional. El encuentro fue de lo poco bueno que les deparó la noche. Eloy y Jose no pudieron saludar a Sacristán, uno de los nueve fundadores de la Academia, porque estaba de gira en Argentina, pero sí a Fernando Guillén. Ni a ellos ni a ningún otro se les habría ocurrido pedirle a De la Iglesia que ingresase en la academia, que ese año 1988 presidía Trueba, y la sola

presencia de Eloy de la Iglesia y José Luis Manzano en el acto se evidenció, cuando menos, chocante. Doblemente chocante si se repara en que durante el último año y medio ninguno de los dos había pisado un set de rodaje.

De nada sirvió la prudencia de Huete ni sus intentos por refrenar cualquier ponderación eloyniana. Se diría que el director pretendía alardear de su estado tóxico. Ya estaba allí. Era la catástrofe. En un par de horas se arrumbaba el trabajo de más de un año.

No deja de sorprender lo abrupto del cambio después de una prolongada abstinencia, quizá favorecida por su ensimismamiento y disciplina en el proyecto de *Imán*. La recaída de Eloy fue tan brusca, rotunda e inopinada que nadie la presagió desde fuera. Muy rápida. Tal vez solo una semana.

«¿Pudo ser que se desatara en él un brote psicótico provocado por una droga de muy mala calidad que le hubiese vendido alguien?», se preguntaron Fito y Gonzalo.

Dos días después de esa entrega de premios, el 24 de marzo, se remitía a EGA una carta desde el Ministerio de Cultura en la que se le comunicaba la decisión de los miembros de la Subcomisión de Valoración Técnica de aplazar el informe definitivo del proyecto de *Imán* hasta la siguiente convocatoria, que se cerraba el 30 de mayo siguiente, «por considerar necesario que la mencionada empresa [EGA] vuelva a presentar la solicitud con mayor claridad en lo que se refiere a la financiación de la película<sup>[380]</sup>».

El bucle burocrático en el que enredaron a Eloy de la Iglesia con su senderiano *Imán* había durado más de un año. En este lapso el proyecto se quemó y ya nadie quería oír hablar de *Imán*, ni siquiera el mismo Eloy, salvo Huete, que volvió a intentar sacarlo adelante en 1989 por su cuenta y con otro director.

¿Por qué se produjo semejante cataclismo?

Antes de nada había influido la falta de solvencia de la producción de EGA. Huete demostraba adolecer de capital financiero y peso suficiente ante la Administración para iniciar una producción de la envergadura pretendida.

En 1988, la crisis del cine español llevaba adscrita la crisis de salas, y estaba supeditada a la supremacía del mercado videográfico, la oferta televisiva y las secuelas de la nueva legislación audiovisual. Este sería un segundo factor relevante. En el cine español, todos los precios de alquileres y sueldos se triplicaron automáticamente. Casi nadie ponía dinero en una película como capital de inversión. Los productores no se arriesgaban y pretendían sufragar una película acogiéndose al proteccionismo oficial de las administraciones.

Siguiendo la lección de su maestro Guarido, Huete contaba con conseguir el dinero de una distribuidora para producir *Imán*, pero no sucedió así. Influyó también el estado de salud de Eloy de la Iglesia, que despertaba poca confianza en las instituciones públicas, antes y después de aquella entrega de premios.

De otra parte, *Imán*, como serie de Televisión Española, con una ampliación del acuerdo con la dirección de RTVE, era viable. Como película para salas de cine y en esa coyuntura, menos. Pero las instituciones pudieron haber apostado fuerte por *Imán*, de la misma manera que lo hicieron con *El Dorado*. Posiblemente la osadía de adaptar un libro como *Imán* de Ramón J. Sender y la diferencia histórica de cuatro siglos de unos hechos históricos a los otros tuvo mucho que ver con el proceder oficial en cuanto al proyecto, pero los pormenores más exactos, igual de importantes en este caso, se nos escapan.

En último extremo, ¿era *Imán* la imagen de nuestra aventura colonialista

que interesaba exportar a aquel Gobierno de España? Todos los Gobiernos españoles habían ido con sedas y palillos en el tema de Marruecos.

La opinión de Eloy de la Iglesia —coincidente con la de Sender— disentía de la línea oficial, tendente a mantener un único punto de vista cultural de la relación con Marruecos, al igual que un único punto de vista para cualquier cosa. Por otra parte, nadie se la había solicitado.

A principios del verano de 1988, productor y director aplazan de común acuerdo *Imán* hasta que el primero reuniese el capital suficiente para costear la producción. Seguidamente, De la Iglesia ventilaría el asunto en prensa — con su acostumbrada manera de liberarse de aquello que le oprimía—, acusando abiertamente a Huete de caer en el amateurismo y en la picaresca (en privado Eloy le llamaba «chorizo»), y se permitía hacer extensible la acusación a otros productores cinematográficos en España:

*¡Hay que romper con el aventurismo de los productores! Esto es, que los productores no presenten proyectos para ver cómo se puede jugar con la Administración, cuando debía ser a la inversa: primero, capacidad económica de la productora y, luego, subvenciones o lo que sea. Lanzar mi guion como cebo, a ver si se consigue una cantidad de cobertura muy amplia para luego ver lo que sale por otro lado, ¡es impresentable!*<sup>[381]</sup>

Con tan airadas declaraciones, que omitían otras circunstancias que jugaron en contra del destino de *Imán*, Huete dejaba de considerarse aliado de Eloy.

Que Eloy de la Iglesia no embistiese abiertamente contra los poderes fácticos, como fue en otras ocasiones, sino contra un donnadie, era síntoma

patente del conocimiento que tenía de los resortes y manejos vinculados al nuevo cine español, estrechamente ligado a la Administración socialista, y de su delicada situación en este. Más en particular, podría afectarle la identidad del nuevo agraciado con la silla de director del ICAA, de quien le distanciaba una notoria antipatía que arrastraban desde un acerbo y vehemente intercambio público de misivas en el *Nuevo Fotogramas*<sup>[382]</sup>, a raíz de una crítica bastante torpe de Méndez-Leite sobre *Algo amargo en la boca* y la consiguiente carta al director de Eloy de la Iglesia. En todo caso, centralizar el ostracismo o la marginación que sufrían en el ICAA los proyectos del vasco, desde que la Miró dejó su despacho libre, apuntando de forma exclusiva y directa a un fiel sirviente como era Méndez-Leite, sería atribuir a este una entidad y un valor del que carecía.

Mientras, Adolfo pasaba de trabajar con «el mejor director» a verse engañado por TVE. La organización del Festival Internacional de Cannes había recabado con insistencia su documental de Carabanchel para una sección oficial del festival. Garijo señala a Antonio Pozueco, director de producción externa de TVE, como responsable directo de que su trabajo nunca fuese enviado a Francia.

En enero de 1989 volvió a la cárcel durante dieciocho meses más, tras los cuales fue indultado. El experimento de *Teleprisión* no tuvo continuidad y los materiales terminaron convenientemente «extraviados».

Pese a todo, Eloy se jactaba todo del tiempo de que cualquier productor querría trabajar para él, aunque el éxito en salas de cine hubiese quedado dos películas atrás.

Esta fue la época de ascenso imparable de la superestrella Almodóvar, cuyos primeros largometrajes *underground*: *Pepi, Luci, Bom...*, *Laberinto de*

*pasiones* y *Entre tinieblas* pasaron desapercibidos para el público mayoritario o quedaron a la sombra del personaje pintoresco y su *troupe*, aunque sin duda se trataba un cine que despertaba expectación en varios perfiles de espectadores susceptibles e influenciables. En el corpus fílmico del ínclito siguieron las irregulares pero genuinas *¿Qué he hecho yo para merecer esto?* (1984) y *Matador* (1986), con compañías productoras potentes y poderosos socios capitalistas detrás, dispuestos a financiar este cine que se proclamaba subversivo y radical, pero que recibía siempre todas las ayudas oficiales. Además, Almodóvar presentaba una clara visibilidad en los *mass media*, era objeto de inusuales elogios de prestigiosos críticos y sus películas se inscribían en el programa de festivales con subvención estatal. Dos años después llegaban sus primeros éxitos de público reales (los anteriores intentos no habían pasado de 400.000 espectadores a lo sumo), *La ley del deseo* (1987) y *Mujeres al borde de un ataque de nervios* (1988), producidas dentro de su compañía familiar, con nominación a los premios Oscar de Hollywood incluida.

En un momento de particular incertidumbre para Eloy de la Iglesia, reaparecía el productor Antonio Martín que, en 1980, coprodujo *Miedo a salir de noche* a través de Blau Films. La propuesta que Martín le trasladaba a Eloy era directa, lo que viene a denominarse un encargo. Estaba interesado en producir una serie centrada en el mito de don Juan, de cuatro capítulos de una hora de duración cada uno y en formato vídeo para vender a Televisión Española, o tal vez para las autonómicas.

Por supuesto, si producía Antonio Martín, Antonio Ferrandis debía de encarnar la figura del eterno seductor. Además de este, Maribel Verdú sería doña Inés, un papel en el que la madrileña había debutado en escena.

El director se proponía comenzar a rodar en las primeras fechas de 1989

en localizaciones de Madrid, Sevilla y Valencia.

En este don Juan, llamado a ser una compilación de todos los donjuanes, De la Iglesia no partiría de Zorrilla, sino de Ramón J. Sender y su novela *Don Juan de la mancebía*, cuya acción actualiza al siglo xx. Durante la preparación de la serie, el director se empapa de literatura donjuanesca y añade sus intereses científico-filosóficos, que comienzan a despuntar en el episodio final titulado «Don Juan y el Cosmos»:

[...] *Don Juan representa los dos polos más contrastados del ser humano: el vicio y la candidez, el odio y la pasión, el amor y la muerte... Excepto Dumas y algunos contemporáneos, todos le repudiaban y le creían redimible. Pero Sender no; e incluso Unamuno hizo una especie de Don Juan que se parecerá a este que voy a hacer yo: don Juan no es una persona, es un personaje y es consciente de serlo. Sabe que existe porque algunos le sueñan, le recrean continuamente... y le matan y le resucitan. Por encima del violador está el hombre que desafía a todo un sistema de valores y ama por el placer de amar, se entrega a las mujeres sin arrancarles nada y, desde un principio, cuestiona la existencia de Dios. ¡Este es mi Don Juan!*<sup>[383]</sup>

Un *Don Juan* lo realizó y firmó Gonzalo Suárez, con su propia productora y el dinero de Televisión Española, pero adaptando la versión del francés Molière *Dom Juan ou Le festin de Pierre*.

Eloy continuaba su desesperada carrera por sacar adelante un nuevo proyecto cinematográfico.

Desde 1987 andaba a vueltas con un material, todavía sin guionizar, a la

medida de Maribel Verdú, joven en la que el director vislumbraba grandes cualidades y con la que no renunciaba a seguir trabajando. «Tragicomedia» era el término con el que se referían Gonzalo y Eloy al proyecto para esta chica, visto en perspectiva, con ecos almodovarianos, una especie de *Surcos* (José Antonio Nieves Conde, 1951) de la denominada Transición sobre una hija del pueblo y su «peripecia vital» entre los dieciséis y los veinte años, como la emigrante extremeña empleada en unos tintes que aparece en *El pico 2* (o como Angelines).

—¿Y hacer algo de la Guerra Civil? —sugirió Gonzalo.

Cualquier cosa susceptible de convertirse en película era tomada en consideración.

*La campana de Yeste* es una oscura (o silenciada) novela de Manuel Sánchez Gregorio que sigue con fidelidad los graves sucesos acaecidos en el municipio manchego de Yeste cincuenta y nueve días antes de que estallase la Guerra Civil, cuando un grupo de jornaleros sobreexplotados y hambrientos, desilusionados con la república española moderada, avasallaron una finca latifundista y fueron brutalmente reprimidos por la Guardia Civil, dejando el enfrentamiento un saldo de dieciocho muertos —diecisiete civiles y un guardia civil— y numerosos heridos. El propio autor escribe un guion cinematográfico, junto con Manuel González de la Aleja, titulado *Gritarle al viento* y contacta con Eloy de la Iglesia que no deja pasar la ocasión. Se registra una nueva compañía con el nombre de Atalaya Films PC de Castilla la Mancha, S. A. Sánchez Gregorio, que ejerce como consejero delegado de la sociedad, logra interesar al Ayuntamiento de Albacete, al de Yeste y a la Junta de Comunidades de Castilla la Mancha, las tres gobernadas por el PSOE. La Caja de Ahorros de Albacete también ofrece su colaboración en la

producción.

El 27 de septiembre de 1988 se presenta al director del ICAA el proyecto con un presupuesto estimado en 133.074.232 de pesetas en el que figura el nombre de Eloy de la Iglesia como director y productor.

*Gritarle al viento* obtuvo una nueva calificación negativa acreditada por la Subcomisión de Valoración Técnica de turno en el ICAA, aduciendo por defecto las condiciones suficientes entre las establecidas en el artículo 6.º del Real Decreto 3.304/1983 de 28 de diciembre Capítulo II, Título II, aunque los muy honorables miembros y *miembras* convocados desde el Ministerio de Cultura para ese año fueron algo más directos que los (y las) de 1986 y 1987 y decretaron que «el guion carece de interés para su subvención<sup>[384]</sup>».

También por esa época, Eloy se propuso arrancar literalmente de las manos a Angel García los borradores del tratamiento en el que trabajaron en la época de *El pico 2*, *El general de la OTAN*, para colocarlos en las de Gonzalo. Temeroso y ávido, Eloy encomendó al navarro ponerse en comunicación con el excortesano para rescatarlos, pero Angel alegó no haberlos conservado. Eloy, perro viejo, le llamó con una nueva promesa: de realizarse la película, él tendría crédito. Angel se lo piensa otra vez y comprende que, al estar registrado el tratamiento con su nombre junto al de Eloy de la Iglesia, por fuerza tendría que ser como este le ofrecía. Angel acude a la cafetería Manila de Callao en la que se persona Gonzalo y a quien le entrega la única copia del guion pergeñado que conservaba. Después de saludarlo, Angel se marchó. No lo recuperaría.

En Barcelona, a algún ejecutivo de Fígaro Films, más puesto que Eloy de la Iglesia, se le tuvo que ocurrir llamarle para llevar al cine la novela de Pedro Casals *El señor de la coca*.

Cada día traía la posibilidad de una nueva película, una idea de una producción que Eloy casi daba por cierta y segura, para luego disolverse todo en el estupor.

Dada la situación afanosa y desesperada, *El pico 3*, protagonizado de nuevo por Manzano, aparecía y desaparecía con recurrencia en el calendario imaginario de Eloy. El director no fue más allá de comenzar a configurar la película en su cabeza. Enseguida cayó en que no había nada que reflotar. La vena de la poética del lumpen estaba seca, también porque sus inquietudes iban ya encaminadas a otras realidades.

## 2

En 1976 el cineasta Eloy de la Iglesia declaraba:

*La Administración, hábilmente, ha creado la protección como premio y la censura como castigo para, de esta manera, a través de intereses concretos, poder controlar las ideologías individuales de las distintas empresas productoras. Sin olvidar que, en determinadas ocasiones, la protección a películas que están o mantienen una ideología contraria a la dominante, le supone a esta una coartada de cara al exterior.*<sup>[385]</sup>

Mientras Eloy dirigía *Los Picos*, se llevaba a cabo la reconversión del cine español y su sistema de producción, amparada por el primer Gobierno del PSOE y regulada por una nueva legislación aprobada mediante reales decretos<sup>[386]</sup>, que venía a asumir el proteccionismo tan reivindicado por el sector desde el inicio de la reforma democrática del país.

El principio básico de producir películas comerciales, las que se ven en las salas de exhibición, ya no era indispensable, una vez que la cinematografía quedaba dependiente de las ayudas públicas. Por lo tanto, las exigencias de viabilidad comercial y rentabilidad perdían su vigencia, salvo en el caso de las subvenciones otorgadas *a posteriori*, en función de una calificación especial concedida por una comisión que atestiguase la calidad de la película y que reconociese la taquilla realizada por cada título, algo a lo que la pillería vernácula pronto supo poner remedio.

Los dictados legislativos democráticos presuponían que cualquier propuesta que superase los filtros de la Subcomisión de Valoración Técnica de Proyectos, para ser agraciada con una subvención, revestía unos valores artísticos que la convertían automáticamente en una excepción cultural, lo que debía comportar una ganancia en la calidad del cine español, algo con lo que el espectador de 1988, incluso el espectador fiel al cine autóctono, no siempre pareció estar de acuerdo.

A pesar de la siempre ascendente cuantía de los presupuestos generales del Estado destinada al Fondo de Protección a la Cinematografía, en ese 1988 la cuota de mercado de cine español descendió al 11,3 %, porcentaje muy por debajo del rentable cine español diez años atrás, y terminó la década con el registro más bajo, un 7,5 % en 1989, lejos del 22,9 % de 1982 antes del poder absoluto entregado al PSOE.

Eso es, de los 30.137.163 espectadores computados en 1983, solo quedaban 8.129.214 en 1988<sup>[387]</sup>. Casi tres cuartas partes habían desertado.

De igual manera que estar cerca del PCE veinte años atrás era una manera de llegar a hacer cine, entonces situarse en la órbita del PSOE era condición indispensable para intentarlo. Sin embargo, lo que durante décadas de

franquismo fue acción conjunta de los profesionales del medio que militaban en la clandestinidad para marcar la divergencia con las ideas de un Estado totalitario, se evidenciaba ya anacrónica, puesto que no se daba represión tangible ni censura oficial que combatir y, según la proclama demócrata imperante, se había alcanzado el techo de la libertad de expresión.

A la censura cinematográfica durante el franquismo le sucederán en la monarquía parlamentaria esas comisiones y subcomisiones a las que se señala de forma directa.

La censura del nuevo cine español es, pues, casi exclusivamente previa, a no ser que una Dirección General de Cinematografía plantase la «X» a una película, lo que se antojaría una excentricidad; es, sobre todo, económica y la ejercen aquellos que un ministerio llama a valorar algo tan subjetivo como la «calidad del proyecto», a los que defiere las decisiones inapelables: técnicos, intelectuales y académicos, críticos, profesionales del cine que cada año cubren asientos en la Subcomisión de Valoración Técnica de Proyectos, dentro de la Comisión de Calificación de Películas Cinematográficas de la Dirección General de Cinematografía, luego del ICAA. Negarlo sería negar la propia ley, a quienes la redactaron, aquellos que la suscribieron, la aprobaron y la aplicaban.

Al no haber incompatibilidades establecidas por ley, los profesionales del cine que la integran hoy podrían ser los peticionarios de mañana para sus proyectos presentados. Por lo tanto, se concede la ayuda al afín, al amigo, al proyecto que desde la dirección del organismo —o todavía más arriba— se señala y santas pascuas. Con coherencia, la lista negra, la de las exclusiones, debía ser activada.

Se creaba a nivel de Estado un sistema selectivo que supone la

materialización o la condena de una idea cinematográfica que respondía a una cuestión general.

El producto es un cine sin libertades limitadas pero sin libertad por parte de quien escribe, dirige y produce. Y es que el partido en el poder era consciente del arma ideológica que supone el cine si se usa para fijar y promover ideas y modelos de comportamiento, en una nueva-vieja forma de opresión cultural<sup>[388]</sup>.

No existía —ni existe— un veto político público para los cineastas patrios. En 1988, el único veto oficial susceptible de ser usado abiertamente era el económico porque, sin ayudas monetarias institucionales por anticipado, derechos de antena de una televisión, y una distribuidora solvente, preferiblemente yanqui, se ofrecía hartó problemático arrancar una producción cinematográfica, pero sí se estilán usos incuestionables como el patrocinio, el premio o el favor con el que se compra en el sector del cine, como en cualquier otro campo de expresión cultural institucionalizable. Porque siempre van a existir aquellos que se venden o se dejan comprar, de la misma manera que hay vencedores y vencidos, represores y represaliados, y todo lo anterior implica siempre una voluntad personal.

En una de esas raras veces en las que al sistema se le cuela una desde dentro, Félix de Azúa, criatura del régimen, lo describe con acierto:

*[...] con un disfraz mercantilista se está llamando política cultural a lo que es pura y simplemente un soborno libidinal. Y los responsables de cultura son entonces los actuales funcionarios del ministerio de propaganda*<sup>[389]</sup>.

Se trata de una cuestión capaz de ampliarse.

En ese periodo de tiempo, como ahora, el sistema, a través de los gestores culturales y políticos en cargo, implanta aquellos paradigmas que más interesan al sistema de poder. El artista, el intelectual que sobrevive, es el que se adapta al medio, acata y repite cual mantras los designios propiciados a nivel internacional y los recoge en un objeto diseñado para los consumidores de cultura, sin espontaneidad, sin rebeldía y sin bondad, lo más lejos posible de las inquietudes de las clases populares. Si las instituciones de un determinado espacio geográfico prostituyen su cultura y la homogenizan en pro de los turbios intereses del capital global, aquella pierde sus signos definitorios, por mucho que las élites se diviertan y el pueblo crea divertirse y, a la vez, recibir la reconfortante impresión de acceder a la cultura. Aunque, a la postre, los objetos de consumo a los que se le conduzca sean una auténtica mierda y el concepto que encierran equivalga a la nada.

Los hacedores de esas cosas suelen ser sujetos favorecidos que rinden pleitesía al gobierno de turno (no cabe mayor mediocridad) o, en todo caso, dispuestos a no turbar el orden establecido. A partir del último trimestre de 1982, a uno vinculado a la socialdemocracia europea, es decir, al imperio yanqui. De esta manera se configura una intelectualidad y el *artisteo* patrio, que conforman ese grupo tan visible autodenominado la Cultura, sujetos encantados de mirarse el ombligo día y noche, con ínfulas de oráculo de Delfos. Los acompañan invariablemente gestores y productores, críticos asalariados y beneficiarios de cargos públicos, del rango más alto a los más ínfimos, saprofitos de la cultura oficial. A todos ellos los protege y separa del resto del universo, y de la realidad circundante, un muro monolítico, infranqueable, sin puertas ni ventanas, a través del cual no puede correr un hilo de aire. Al otro lado permanecen solo ellos.

A ratos, se abrirá el cerco para que unos pocos entren y saquen su tajada, aquellos que pareciendo inocuos no supongan una amenaza para sus mediocres superiores.

Para discernir quiénes son o pueden llegar a ser colaboradores de un régimen, se suele usar una regla muy sencilla y casi infalible: contar preferiblemente con gente que se mueva por impulsos monetarios. «Si se les puede comprar es que son de fiar». Porque para muchos de estos arribistas en tránsito, el económico es el designio prioritario, por encima de ideologías y cultura. Otro rasgo muy apreciado por el poder es que se trate de virtuosos simuladores y embaucadores, con capacidad de arrastre de la masa, sean directores de películas musicales o alcaldes iletrados de un municipio del sur de Madrid.

Además, se aupará a los payasos del sistema, los que se prueben inocuos y puedan divertir al pueblo o a aquella parte del pueblo que habita el reino de la indiferencia y la insustancialidad que, no nos engañemos, es la más numerosa.

El funcionamiento de estos mecanismos en el mundo de la cultura (como en la academia) es ejemplificativo de una realidad muy española. La clave para quedarse es la promoción. Importa quién te promociona. El origen de cuna es un aliciente, mientras que el fluido del intercambio suele ser cuestión privada.

¿No es esta, acaso, la forma sistemática de valerse en este lugar? Y en cualquier caso, ¿cabe reprochar a alguien la voluntad de subir y de aprovecharse de la posibilidad de enriquecerse con rapidez?

Pero la amenaza es siempre morrocotuda y el miedo o la cobardía son cuestiones meramente humanas. Miedo y temor a perder lo que se recibe a cambio de un trabajo casi por antonomasia nulo. Habrá quien grite cuando no

reciba lo que durante años le ha estado llegando a mansalva, hasta considerarlo en su ruindad un derecho, y ahora va a parar a otros, o quien tenga la boca cerrada porque lo siga recibiendo, pero estos premios de la institución nunca dejarán de ser un privilegio o, de nuevo, un «soborno libidinal».

También, si se quiere hacer visible un producto cultural, este debe de encauzarse y ser promocionado forzosamente por los canales de información oficiales (prensa, radio y televisión) que tanto dinero cuestan al Estado. Para ello se requiere, además, una garantía con el compromiso de asumir y servir a unas ideas.

De esta manera, la mayoría de las manifestaciones culturales con subvención pública e ideas patrocinadas responderán al modelo de cultura oficial y devienen una cuestión endogámica en un espacio endémico, implícito en un sistema establecido.

En cuanto al rigurosamente subvencionado cine español, se evitará —salvo que se evidencie lo contrario— tratar problemáticas sociales de precisa actualidad en forma de temas «delicados», como el paro, la corrupción, la permisividad institucional frente al problema de la heroína o el terrorismo y, en cambio, este será pródigo (y prolijo) en comedias urbanas fútiles, triviales y caprichosas, que estimulan descaradamente el sistema capitalista más salvaje, los dramas blancos, mejor si vacíos de cualquier valor positivo, las adaptaciones de las letras hispánicas y las narraciones escasas en compasión donde la *santa canalla*, a menudo republicanos, luego vencidos y represaliados en la posguerra (pero los modelos eran fácilmente extrapolables a cualquier época pasada), se mostraban como seres humanos de intelecto inquieto, cultos y exquisitos —aunque perteneciesen al pueblo, a la masa

analfabeta—, solidarios, agnósticos o ateos; mientras que los de derechas, tachados de monárquicos, fascistas y franquistas, son presentados como bestias o arpías, obtusos mentales, brutales e incultos, católicos, represores, a veces con una tendencia al sadismo crónica, malos de opereta sin más.

Como consecuencia directa e inmediata, estas cintas abrían brecha en el sempiterno conflicto de las dos Españas y terminaron resultando doblemente contraproducentes para el prestigio del cine español, que solo se ha podido recuperar, en parte, a base de la superestrella Almodóvar y luego de lacrimógenas superproducciones rodadas en inglés aunque dobladas para verse aquí, apelando al gran complejo cultural español y al decreto fascista una y otra vez revalidado.

No es de interés cuestionar ahora el porcentaje de películas localizadas en el conflicto bélico civil, repleto de historias de impacto idóneas para ser contadas en el cine —comenzando por el mismo Eloy de la Iglesia en su interceptada y bloqueada institucionalmente *Gritarle al viento*—, producidas en esos dos lustros y medio de PSOE, que no son tantas, ni tampoco las que se refieren a la inmediata posguerra, que son bastantes más; no interesa tanto la cuestión cuantitativa, que es casi siempre indiferente, como evidenciar que el PSOE consagró la idea de la España de los «perdedores», se erigió en paladín de su memoria y se adueñó de la entidad personal e ideológica de los que algún día estarían (lo estaban ya, y lo están) al otro lado.

Se trata de películas inocuas e inútiles, dónde las simpatías están puestas en el bando republicano (no en el anarquista, ni el comunista, ni en el brigadista), en las que el conflicto jamás se explica. Tampoco sus causas. De hecho, no hay una sola película de producción española en la que se ahonde en la génesis, en las razones o sinrazones de la guerra. Sencillamente no interesa a los gobiernos de la monarquía constitucional.

Todas estas narraciones zafias y maniqueas, a modo de drama o comedia, eran viejas incluso cuando se produjeron y responden a los mismos códigos del cine del franquismo, pero sin mostrar el cartón, por lo que solían conllevar el premio automático del gobierno si quienes suscribían el proyecto eran de fiar o afines

Seamos honestos, a partir de 1982-83, las películas las hacen una serie de señores y señoras con nombres y apellidos que saben lo que se puede y lo que no se debe decir, sin necesidad de que alguien clame el «¡Oh, milagro!» ante la conversión socialdemócrata de algunos históricos camaradas del PCE o de aquellos otros excusados de acreditar su tránsito al PSOE, dado que tienen probado de sobra su servilismo a las élites y su obscena disponibilidad ante cualquier «soborno libidinoso».

Siempre se podrá argumentar, como defensa de esa farsa de mal gusto, la transparencia administrativa en la concesión de las ayudas económicas del Fondo de Protección al Cine; que esos 1400, 1800, 2500 millones de pesetas, según los años, significaban una bagatela en los presupuestos generales del Estado, lo que no puede ser más cierto, y que con estos en Europa se hacían, máximo, diez películas; pero es incontrovertible que ese dinero iba, en su mayor parte, a manos de los productores-directores designados por un partido político y sus adeptos, en detrimento de la calidad de un proyecto o, en su caso, de la ausencia de esta.

En definitiva, ¿qué queda? ¿Qué cultura? ¿Qué sector cultural dentro de la cinematografía? ¿Unos señores que escriben, producen, dirigen, o todo a la vez, películas estrenadas de mala manera, que no interesan a casi nadie pero que perciben dinero público, comenzando por los sueldos que se autoasignan?

Pilar Miró realizó labores óptimas en el cargo y otras tantas discutibles.

En los años que la ven en la Dirección de Cinematografía, el cine español tuvo una visibilidad inaudita, presencia puntual en los festivales de cine más importantes e incluso recibió un Oscar de Hollywood, para luego ir poco a poco retrayéndose, lo que vino a significar algo así como: «Os devolvemos la categoría A de vuestro festival principal porque habéis soltado la pasta y está implícito dentro del pacto suscrito, pero no seleccionamos vuestras películas en los nuestros porque son muy malas», a excepción de un puñado de ellas, algunas incluso con grandes valores cinematográficos. El escenario se perpetuará, sin apenas cambio, hasta el presente, salvo para los títulos de un solo director —una estrella, en realidad—.

Este es el nuevo cine español, como industria e institución que quisieron unos cuantos en el lejano Congreso del Cine de diciembre de 1978. A los que luego les ha ido de maravilla. Si dudan, miren ustedes en las páginas culturales de *El País* dónde están ahora y, si se atreven, miren la gran mayoría de las películas que firmaron o a las que dieron salida.

Eloy de la Iglesia siempre se había mostrado abiertamente partidario de un proteccionismo a nivel de Estado del sector en el que trabajaba. En las contradictorias circunstancias, todas sus películas habían contado con el apoyo de la infraestructura oficial; el primer Gobierno del PSOE llevó *Colegas* al Festival de Cannes, dentro de una sección informativa, a México D. F., Brasil y San Francisco, dentro de muestras y semanas de cine español, y *El diputado* a Buenos Aires.

¿Apoyo económico y amplia difusión motivados por esa «coartada de cara al exterior» a la que De la Iglesia hacía referencia al principio de la reforma política del país? No solo y necesariamente. Con probabilidad, esa realidad, producida en unos años de reorganización del sector cinematográfico, puede hallar explicación razonable en excepciones

personales referidas a De la Iglesia por parte de aquellos que comenzaron a poner en práctica esa nueva ley de cine, y ayudaron a redactarla, desde la Dirección General de Cinematografía (o la Consejería de Cultura del Gobierno Vasco) y también a través de camaradas y simpatizantes llamados a las comisiones del Ministerio de Cultura, o de la dirección de Radio Televisión Española (o de EITB). En concreto, la Miró, que siempre fue fiel a una serie de directores y amigos, entre ellos Eloy de la Iglesia.

Para resumir, la gestión de Pilar Miró fue subjetiva y visceral y, según estos rasgos, coherente. Cuando ella presentó su dimisión, todo se terminó para De la Iglesia, al cual se le cerró el acceso al proteccionismo del Estado, a excepción —y solo en parte— de *La estanquera de Vallecas*.

Uno es, a fin de cuentas, responsable de sus actos.

Eloy de la Iglesia era un señor con ideas propias, capacidad y voluntad crítica, y eso es algo intolerable para los poderosos y para sus esbirros.

De la Iglesia no había acatado el pacto tácito instituido de consenso a raíz de la reinstauración de la monarquía constitucional. Al contrario, Eloy de la Iglesia, con el escritor Gonzalo Goicoechea, había tenido la voluntad de informar al gran público desde los márgenes del sistema, de denunciar los claroscuros de una reforma pactada del país en el que había nacido y de una sociedad capitalista, con sus poderes corruptos y la propia coyuntura social, y todo ello sin aburrir nunca. Eloy y Gonzalo tampoco miraron con severidad a sus protagonistas, a menudo lumpen, homosexuales, delincuentes, drogadictos, terroristas o políticos. No los juzgaron y condenaron ni mostraron solo la parte sucia y desagradable, antes bien, los rodearon de un aurea romántica, cercana, para lograr la empatía del espectador con los personajes.

Además de relatar en cada película lo que les daba la gana, De la Iglesia, con Goicoechea, referían lo que pasaba y lo que les pasaba, «porque no hemos hecho más que contarnos a nosotros mismos», con las contradicciones propias de quienes vivieron la Transición española desde un holgado y aburguesado marxismo materialista. Esto tiene un precio, indistintamente de la carga de moral arrastrada, que depende casi siempre de cada uno.

El cine de Eloy de la Iglesia, el de la tercera vía, el que relata la poética del lumpen, el que analizaba la realidad político-social, el de crónica, coyuntural como su discurso, casi siempre cristalizaba en el español de a pie. De la Iglesia se esforzaba en ser accesible a las clases populares, con unas películas abiertamente antisistema, un antídoto contra la sociedad establecida. Se trata de una fórmula que otros han intentado emular pero que nadie ha conseguido en España, equiparable al cine de Costa-Gavras, Francesco Rosi y Oliver Stone. Eloy formulaba su denuncia y la masa se ponía en marcha, acudía a las salas.

Que sus filmes tuviesen tanto éxito fue un pasaporte para el ostracismo oficial, además de un suicidio social.

La hegemonía comercial de su cine y, por qué no, su libertad de expresión solo sobrevivió unos años entre el generalísimo Franco y Felipe. De hecho, con su apoyo público a la Miró, a la legislación proteccionista de un cine «de calidad», y por consiguiente al PSOE, su entidad como cineasta marxista se debilitó y pasó de director de cine comercial a proyecto de cineasta de prestigio, aunque, muy posiblemente, de haberse mantenido combativo en los márgenes, denunciando lo que era una nueva forma de censura, no hubiese pasado de director maldito y tempranamente inactivo como Artero, Zulueta y muchos otros que se perdieron por el camino.

Después de la «película fracasada» en Euskadi y de la radiografía de la

España de la socialdemocracia que supone *La estanquera...*, hecha casi en su totalidad con dinero público, se establecía en toda su magnificencia el absolutismo felipista y a Eloy de la Iglesia, un auténtico *tocahuevos*, se le hacía callar.

Ya lo decía Fermín Cabal: en La Bodeguilla, esa bodega o cueva en los bajos del Palacio de la Moncloa, no gustaba nada el retrato de la sociedad española que se ofrecía en estas películas.

La propia tendencia a la marginalidad, primero aspirada y luego incorporada, habría de incapacitar a De la Iglesia ante la sociedad. El después es ver de lejos cómo las consecuencias de la pausa se traducen en rechazo, hostilidad y escarnio.

Todo se sabe en la profesión, más si las noticias no son conciliadoras y tienden a poner en evidencia la desgracia ajena, de igual manera que eso de que «con este no se puede trabajar» se suele oír seguido de un «se lo ha ganado a pulso». Obviamente, en el caso de Eloy de la Iglesia había algo más allá de la confianza perdida, el prestigio que nunca tuvo y las faltas cargadas sobre sus espaldas.

¿Cuál es el resultado final de lo anterior?

En lo significativo se respetará el pacto de silencio. Mientras, quien ostenta el poder y lo demuestra, acatará: «Para desprestigiar a sus autores y restarles a sus crímenes políticos se llevará al acusado al banquillo de los delincuentes vulgares —como una vez a Roberto Orbea—, lo mismo que se lleva al ladrón, al asesino y a cualquier criminal despreciable. La opinión pública, en su concepción de las cosas, confundirá entonces estos delitos comunes con los otros y los reconocerá con el mismo desprecio. Se le pondrá a prueba en las categorías de loco y escandaloso, se asimilarán sus miserias con cada crimen abominable y sucio que él mismo hubiese denunciado con la

desgracia que le ata a otro y se le marcará con hierro con el mismo desprecio<sup>[390]</sup>».

¿Tiene usted algo más que declarar?

Incidía también el verdadero cariz del estado de dependencia de Eloy, persistente en el tiempo. Por supuesto, la decisión final de drogarse con heroína era suya y de nadie más aunque, como el mismo De la Iglesia denunció en *El pico 2*, la aparición de esta sustancia en un contexto temporoespacial determinado responde a un entramado que afecta desde el puesto más alto de una sociedad hasta el más bajo.

A Eloy, las drogas que psiquiatras y camellos le vendían, lo habían destrozado y empobrecido. Y, sin embargo, era recuperable. Se podía haber puesto mucho por parte de muchos —esas personas que saben todo lo que pasa— para ayudarle antes de que cayese estrellado contra el suelo. Tal vez en algún tiempo futuro, cambio de partido en el Gobierno de España mediante, cuando Eloy de la Iglesia no representase riesgo alguno para el sistema, lo harían, con gesto celebrado por la sociedad biempensante y progre y siempre que la osadía, que fue una vez rasgo axiomático del director y sus películas, no diese muchos problemas. Eso si es que hubiera todavía alguien que quisiese escucharlo. En cambio, entonces, Eloy cayó.

Jerónima salió de la cocina con un vaso en la mano de zumo de naranjas, que compraba en el mercadillo del martes en la UVA. Apenas posó sus

ligeros pies sobre la moqueta del salón, la vista se le fue a la colcha que un cigarrillo entre los dedos de Jose agujereaba. Atónita se abalanzó hacia el sofá para arrearle un bofetón y continuar con una retahíla de improperios.

Jose, sin soltar el cigarrillo, no es capaz de reaccionar. Sus ojos permanecen entrecerrados. Está cerca de alcanzar el punto álgido.

Un quejido que llegaba desde el dormitorio cogió a la mujer de sorpresa.

—¿Qué le pasa al cabrón ese?

—No sé —respondió, evasivo, el hijo.

Con el tiempo y sin las gratificaciones de antaño, Jerónima le había puesto a Eloy el sobrenombre de «cabrón».

Jerónima conservaba siempre aquel servilismo popular de clase que la llevaba a asumir su inferioridad respecto de la persona que se encuentra socialmente por encima, no solo porque recibiese un sueldo. Un día, Eloy se quejó a Jose de que su madre se bebía su vino. El hijo no tardó en ir con la historia a Jerónima, quien, ofendidísima, nunca más volvió por Chueca. Jose y Eloy pasaban a ser dos desgraciados. Por su hijo todavía podía sentir lástima, pero el rencor hacia Eloy se desbocó.

El montante que restaba de la venta del apartamento de avenida del Manzanares, 176, de las acciones de Ópalo, de los sueldos y participaciones en EGA, casi había desaparecido por la nariz de Eloy y las venas de Jose. En ese momento los dos vivían de los restos del naufragio y priorizaban su propio consumo.

Jose juró delante de Eloy que aceptaría cualquier oferta que le llegase del cine. No obstante, Eloy, como siempre que el otro se desataba en los últimos tiempos, quedaba callado y, si acaso, dejaba traslucir en su semblante una expresión mordaz.

Una de esas tardes en las que le mordía la necesidad física de ponerse, Jose fue a despertar a Eloy con otras intenciones diferentes a las de los primeros tiempos de convivencia.

—Venga, saca algo.

—No tengo nada.

Sentado al borde de la cama, Jose se aproximó a Eloy con la mirada entornada.

—Solo un poquito que tengo un mono muy fuerte.

—¡Si no la trajeses tan cortada!

Jose se reincorporó y, volviéndose, comenzó a rebuscar derribando los objetos de cualquier superficie. Cuando lo vio salir por la puerta, Eloy se movió sobre el lecho. Al minuto escuchó un cataclismo que llegaba del salón.

—¡Jose, ven inmediatamente!

Se sucedió un segundo tumulto. Eloy se reincorporó en la cama, con pesadez, y tanteó de manera torpe la superficie de la mesilla hasta dar con un tarjetón. Jose regresaba expectante de sus movimientos.

—Baja a la calle y convence a alguna vieja para que te la cuele —le apremió Eloy extendiendo la temblorosa mano en la que sostenía una de sus recetas falsas impresas en la Gran Vía.

Jose estaba superado. La boca le temblaba.

Eloy tensó más el brazo.

—¡Vamos! Ve abajo.

—¿Y yo?

El hombre chasqueó la lengua con mirada fría pero, al instante se mostró vacilante sin pretenderlo.

Jose se le encorvaba más, como si fuese a abalanzársele en cualquier momento.

—Era también mío. ¡Trae!

Eloy miró de soslayo hacia la puerta. Se disponía a correr cuando Jose se arrojó sobre él en la cama y lo zarandeó como si se tratase de ese maniquí, figura sedente o lo que fuese, que iba con ellos a todas sus moradas. Tras forcejear, con el chico subido a horcajadas sobre él, Eloy se cubrió el bolsillo de la pechera del batín con una mano. Al captar el gesto, Jose dio un golpe seco con el canto de la mano en la muñeca del otro. Se acercó a pocos centímetros de su cara, la respiración con la respiración, la mirada en la mirada, mientras hacía aparecer la papalina del bolsillo. Se revolvía otra vez y lo sometió con mayor fiereza.

—Vas a ver tú.

Metió el brazo bajo el costado del enjuto cuerpo, tiró y, en un rápido movimiento, sacó el cinto del batín de Eloy, que quedó de medio lado.

—Pero, pero... Jose, ¿qué pretendes? ¡Jose!

Presionándolo contra el colchón, el chico comenzó a atarlo por las muñecas. Eloy no habló más y se mantuvo quieto.

Ágil, Jose saltó a la moqueta y corrió fuera de la habitación.

Eloy se planteó gritar, pero nadie podría oírle. Tras una breve espera, el chico se asomó por la puerta con un ovillo de cuerda de esparto y expresión ausente. Al advertirlo, él se tiró al suelo retrocediendo sobre sus rodillas hasta el ángulo del ventanal. Jose lo aupó, agarrándole de la maraña que eran sus muñecas y lo dispuso en horizontal sobre la superficie. Eloy solo jadeaba nervioso. Notaba al otro pasar bajo el somier de su cama y, las tres veces que apareció de debajo, el peso de su cuerpo en el abdomen seguido de la fricción de la cuerda que lo aferraba.

Casi sin resuello, Jose se encontró con la *papela* en la mano y fue a encerrarse en el aseo contiguo.

Eloy quedó solo. El primer impulso fue escapar. Sin mucha dificultad podría haberse liberado de sus ligazones más externas deslizándose por la superficie horizontal, pero sus muñecas siempre quedarían atadas. Tal vez aflojar el lazo con los dientes... Optó por permanecer inmóvil, tal como Jose lo había dejado, hasta que volviese para soltarlo. Solo que se pasaba horas en el cuarto de baño después de ponerse. Daba igual. Esperaría.

Allí estaba ese chico, a pocos metros, metiéndose la muerte en las venas, desplazándose por esa nada que había conocido con él, en todos sus apartamentos. En ese instante, Eloy comenzó a madurar la idea de que tenía que salir del agujero negro y se preguntaba indefectiblemente hasta qué punto uno puede someter a análisis lo confuso, lo turbio, intuido o padecido, que se suele resumir en vivencias. Ahondar en nuestras heridas sin lamentos, arrepentimientos fatalistas ni cargos de conciencia judeocristianos, es decir, hacerlo con sinceridad y algo de lucidez.

*De repente, como para Roberto Orbea, el análisis concreto de la realidad concreta se ha convertido en algo ridículo dentro de su patética comicidad, reconociendo sin necesidad de autocrítica que la realidad, nuestra realidad, mantiene su interés y contiene su razón de ser en la propia irracionalidad de los hechos de nuestra existencia.*

El principio de la heroína, el clorhidrato, es un fuerte opiáceo que produce efectos analgésicos y sedativos, inhibe pero no estimula, no da, sino que quita la ansiedad, mientras no se detenga el consumo. Este estado de pausa puede ser prolongado hasta el infinito.

*Cuando el cuerpo está carente de dolor, ¿qué puede añadirse a esa*

*ausencia de dolor? Y si el pensamiento está en sí, sereno y plácido, ¿qué puede añadirse a esa tranquilidad?*

De la pausa se llega a la nada por la inercia del no hacer, la tendencia a la estaticidad, al fracaso, al dejar de ser, a la nada. Inútil, inservible y agotadora nada.

*La nada que produce la heroína no es ese espacio en el que se debate el ser para los existencialistas franceses, la nada no es terror, no es angustia, no es temor del infierno, no es euforia, no es inhibición. La nada es el espacio y el vacío que hay entre los cuerpos. Se comienza a consumir por nada y se deja, si se puede, de igual forma. La nada no es causal, aunque obligue a comportarse como se comportan quienes la abrazan, y de la misma manera morir. No hay nada que impulse a iniciar algo como tampoco nada que lleve a rechazarlo, aunque la nada llegue a devorarte desde la nada sin que se pueda hacer nada para evitarlo. La nada es el principio y el final. La nada lo genera todo. Una nada devoradora, seductora y relajante. La nada es nada.*

A la mañana siguiente, Jose se levantó temprano y se fue a visitar a Angelines al barecito que regentaba en Villaverde Bajo desde hacía poco tiempo.

Era un lugar modesto y limpio. En la barra pidió a su hermana que le pusiera un whisky —los alcoholes fuertes enmascararan la necesidad de consumir heroína—. Ante algunos otros jóvenes que lo admiraban, Jose alardeaba de que le iba dabuten, mientras su hermana lo miraba siempre con cariño y un fondo de lástima. Jose se acordó de Eloy.

—Véndeme algunas botellas de vino —le pidió.

Angelines prepara unas bolsas dobles para asegurar el trayecto de las botellas, pero no le quiere coger dinero y, en cambio, le mete algunos billetes verdes en una maza de jamón envuelta en un paño.

En 1988, Antonio Giménez Rico, otro director favorecido por el Gobierno, presentó en su comedieta *Soldadito español* a Francisco Bas, un clon de Manzano en versión niño bien de Chamberí. Al lado del afortunado chaval colocaba a Maribel Verdú. Bas no destacó especialmente en aquella ni en ninguna otra película —incluso en 1990 apareció en la producción de Ópalo Films, *Tahiti's girl* (Mariano Ozores, 1990)— aunque tuvo su reportaje en *Fotogramas*, como, por supuesto, los tuvo Antonio Banderas, que en 1988 era una estrella gracias a Almodóvar. En cambio, esta publicación no mostraba interés alguno por José Luis Manzano, prestarle el mínimo espacio o dedicarle un reportaje (¡hasta a Valentín Paredes se lo sacaron!). Una producción en la que coincidieron Banderas y Maribel Verdú fue *27 horas* (Montxo Armendáriz, 1986), rodada en el mismo año que *La estanquera...* y protagonizada por Martxelo Rubio, otro *replicant* de José Luis Manzano en el personaje de Paco Torrecuadrada.

En una ocasión, Jose compartió jeringuilla con un yonqui-fan que se delató a sí mismo:

—Los actores siempre hacen de sí mismos en películas de mierda que no molan nada. Pero a ti se te ve siempre ahí, dándolo todo, tío. Eso es ser actor y no lo que hace algún niñato —le ensalzó aquel joven.

Jose asintió hinchado como un pavo, le cogió la jeringa y se preparó un pinchazo. Justo antes de ponerse se dio cuenta de que no recordaba la última

vez que había estado delante de una cámara. De eso a los pensamientos más negros había solo una corta distancia. Volvió a imaginarse quitándose de en medio, tirándose desde un puente de la M-30 o desde el viaducto, mejor que cortarse las venas. Estaba visto que esto último no le servía.

Jose ya no se sentía tan cómodo en la ciudad. Por el centro de Madrid, debió de acordarse de Paco en *Los Picos*, caminando con el mono por un gélido Bilbao. En su desesperación, se planteó olvidarse de ser actor y dedicarse a vivir con el trapicheo. Lo único que le achantaba era el riesgo. No en principio por la madera, sino por los mismos camellos organizados o algún yonqui con monazo que podía salirle al paso. De repente cayó en que casi vivía de esa manera. Se resignó, puesto que el fin era ineludible.

Una mañana no dio con el café en los armarios de la cocina. Nadie lo había repuesto. Bajó a la calle, pero el café de esa mañana no iba a estar en su mano, sino en la de algún otro que pudiese pagar las ochenta pesetas de rigor, porque por mucho que rascaba de sus bolsillos no salía lo suficiente. Asomándose a las tazas de la clientela que, en hora punta, atestaba la barra, Jose notó un matiz rojo del delicioso líquido. Pocas veces había visto un color rojo tan intenso. La vajilla, al chocar con las cucharillas sobre los platillos, producía un sonido brillante y ligero que doblaba sus ganas de consumirlo.

Al otro lado del mostrador el camarero cincuentón, que lo conocía de tiempos mejores, le dedicó una mirada afable.

—¿Tomas algo, Jaro?

Jose negó por instinto con un nudo en la garganta. Improvisamente sintió la necesidad de un buen pico y, metiendo el cuello para adentro, subió hacia la plaza.

El oro, el televisor y el vídeo VHS se lo llevó Jose a los poblados para cambiarlos por heroína. Cuando ya no quedaba nada de lo que se pudiera obtener valor efectivo, Eloy mandó a Jose que se llevase también lo vendible: la videoteca, la discoteca, todos los libros, los muebles transportables, las chaquetas de piel, incluso los premios que fuesen de metal pesado para que un chamarilero le entregase a cambio unos billetes. Si rebuscando algo, a Eloy le aparecía una fotografía suya en el cajón de un mueble, o si la retiraba de un marco de plata del que desprenderse, la rompía sin miramientos. Algún viejo acólito le contó que Paco Porras, el mismo al que años atrás invitaron alguna noche para reírse, se estaba forrando con el negocio de la videncia y que en su gabinete de la calle Príncipe se formaba a diario una larga cola a razón de cinco mil pesetas la consulta.

Eloy se encontró con sus cuentas bancarias secas. En principio, se cerró a recurrir a los camaradas. Su independencia y autosuficiencia eran soberanas. Descender de posición en la escala hubiese significado claudicar demasiado.

Eloy de la Iglesia vivía aislado de la mayoría de los compañeros de profesión, que lo denostaban abiertamente cuando no lo ignoraban, y sorteaba de mala manera el ataque sistemático en la prensa por parte de los críticos y los intelectuales beneficiados por el régimen, siempre visto bajo sospecha en los dos partidos marxistas en los que militó y, por antonomasia, en cualquier institución. Nunca se preocupó de establecer un contacto útil con personas influyentes y poderosas y había perdido a casi todos los aliados fuertes de un tiempo, enemistándose con unos cuantos. Hacía, al menos, una década que había dejado de acudir a actos o estrenos que no fuesen los de sus propias películas y no valía para culebrear. A cambio, Eloy había elegido los palmeros y ser el rey (o la reina) de una corte de seres, débiles por regla

general, que le rindiesen pleitesía.

En esos fieros momentos, Eloy resolvió hacer de los viejos cortesanos su tabla de salvación, recurrir a los que le habían estado siempre más próximos.

Oteó la situación. Angel García no quería saber nada de él. Había tardado un año en salir de la depresión sucesiva a la toma de conciencia de diez años de juventud perdidos y se encontraba trabajando en un libro, un divertimento titulado *Divinas palobras (sic)*, con sobretítulo de «diccionario enciclopédico impúdico». Se trataba de la invención y definición de nuevos vocablos, palabras y derivaciones de estas. Pero ya estaban los diccionarios, en el mismo sentido, del popular José Luis Coll<sup>[391]</sup>, y a Angel le fue devuelto su manuscrito con la correspondiente carta de rechazo de las editoriales a las que lo envió.

Eloy se decía que todavía le quedaban Gonzalo y Sastre. Eloy se figuraba que este último, el más débil y afectivo, su amigo, aquel a quien salvó del abismo unas cuantas veces, lo acogería ya que necesitaba de su asistencia, hasta que escuchó, por terceras personas, que no tendría cabida en el diminuto estudio de la calle Puebla, por el que Ángel había cambiado tiempo ha su apartamento. Eloy reconsideró su posición por un instante. Durante el año anterior, de forma paulatina, Sastre se había ido alejando de él. Tenía sus propios demonios, su enfermedad y sus adicciones. Aun así, Eloy se ofendió en lo más íntimo con la ingratitud. Nunca más manifestó deseo de verle y lo recordaría con resentimiento. Unos años después, no muchos, Ángel se apagaba en Las Navas del Marqués, adónde había regresado enfermo y arruinado.

Tampoco Gonzalo quería ver a Eloy ni pisaba su apartamento, porque ya no había películas que escribir, pero, al menos, atendía sus monólogos

telefónicos si bien se ahorrara el esfuerzo de rebatirle o argumentar cualquier punto en el que disintiese. Cuando se cansaba, Gonzalo le respondía con monosílabos y despidiéndose apresuradamente con la excusa de tener que meterse una raya. Una de esas ocasiones en las que se vieron, Eloy le pidió hospedaje. Gonzalo se resistió. Una educación católica férrea, unos modales exquisitos inculcados durante la infancia y su hipersensibilidad innata, que aprendió con los años a atenuar tirando de egolatría y señorío manifiesto, le llevaban a cerrarse en banda a la posibilidad de recibirlo en su casa. Asumía que, muy probablemente, tarde o temprano la negativa le generaría un cierto cargo de conciencia. Pero optó por sobrellevarlo con un resentimiento creciente hacia Eloy unido a su (mala) fama, uno de los escasos puntos en común que mantenían, y que le había ensombrecido en el campo profesional. En definitiva, la respuesta de Gonzalo a la solicitud de Eloy fue no.

Sin liquidez, solo con deudas, ¿qué opción le quedaba a Eloy? ¿Y adónde le llevaría su consumo de seguir en Madrid? Las pensiones baratas, el hospital, tal vez la calle. La única manera de proseguir era caer en la marginalidad propia de un yonqui, moverse por poblados para poder drogarse o, incluso, delinquir. Eloy recibió con la vida alguna marginalidad implícita en su naturaleza a ojos de la sociedad, con peso en su conciencia, y abrazado una variedad de otras, pero no podía cargarse con una marginalidad que no era la suya. Tal vez la de Jose sí. Pero él tenía los recursos intelectuales y educacionales suficientes para saber que no valía para atracar bancos.

Sin embargo, Eloy no cayó en victimismos vacuos, pero, como buen director, no pasó por alto lo melodramático de la situación en la que se encontraba sumido.

En un caso extremo en el que no quedaban fanfarrias ni alharacas de

palmeros, la alternativa pasaba por dejar de consumir, y eso mismo haría: afrontar la realidad con valentía, marcharse y llamar a la puerta de su hermano Massín, que residía en Valencia con su esposa Juncal y sus hijos.

Debía decírselo a Jose pero el miedo devoraba la compasión. Lo abandonaba, era verdad, pero, de alguna manera, también lo liberaba. Y luego, ¿había algo que todavía le uniese a él? Ya no. Pretender salir adelante a su lado sería idealismo o puro sentimentalismo. No. Mejor para los dos marcharse y romper el vínculo.

En el salón, Jose detuvo cualquier movimiento cuando escuchó la tos seca de Eloy en el dormitorio. Pasaban de las ocho, pero muchas tardes, al no tener guion en el que trabajar ni corte que lo atendiese, Eloy volvía a acostarse. El chico despejó con prontitud la mesa para encender sobre esta un par de velas que había dispuesto. Del bolsillo de su pantalón extrajo una papelina y tiró dos rayas de amarillento jaco. Al escuchar una puerta chirriante, corrió a la cocina y volvió con una bandeja de bocaditos de nata. De seguido regresó a por una botella con un vaso palmero desparejado. Al verlo en el sofá, se acercó a Eloy aceleradamente, pero frente a él, quedó achantado. Era un trance retardado pero inevitable. La intuición de Manzano lo llevó a discernir que el momento era este que se sucedía.

—¿Pero qué haces con tanta ida y venida?

Eloy lo miraba con expresión exagerada y ojos muy abiertos que traslucían un fondo de indulgencia y hasta de ternura.

Jose esperaba que Eloy reparase en todo.

—Calienta, calienta —le alentó el hombre.

Era como si quisiera hacérselo pasar más fácilmente.

Jose permanecía expectante.

Eloy se inclinó a esnifar las rayas, las dos.

—Estas han sido las últimas —afirmó, levantándose.

Jose guardó silencio. Era lo suficientemente vivo como para prever qué era lo siguiente, y también para representárselo. Pero, en cuanto Eloy comenzó a justificarse y notó lo medido de sus palabras, se inquietó por lo hostil de un futuro sin él.

—Hay que parar la fuerza centrífuga y también superar el estado de pausa...

Jose no podía seguir a Eloy, solo sabía que se marchaba.

—Ya es hora de que vuelas solo, chaval. Puedes hacer un montón de cosas...

Jose se dejó caer de rodillas en la moqueta y fue a refugiarse en la llama de la vela.

«Cuando se apague no estará aquí», se dijo.

—... Y hasta el lunes puedes continuar aquí. Luego mejor que no estés.

Jose se sumergió en el pensamiento más negro. No pudo aguantarse más y se arrojó a sus pies.

—¡No te vayas! Seré como tú quieras. Haré siempre lo que me mandes. Te lo juro. Pero, por favor, no te vayas.

Eloy enseñó una gran dignidad.

—No. Las cosas no son como yo hubiese querido.

El joven se contuvo por una vez. Se dio cuenta de que tenía que parecer sereno y tranquilo si quería que volviese pronto y se alzó poniéndose casi a su altura.

Los dos se miraron hasta que Eloy apartó los ojos.

—Venga, despídete de mí como un colega —dijo Jose.

Eloy se dejó abrazar. Al separarse los cuerpos, Jose fijó bien a Eloy en su

mirada.

# TERCERA PARTE

Noviembre de 1988-20 de febrero de 1992

*Quédate con nosotros,  
porque se hace tarde y el día ya ha declinado.*

LUCAS 24,29

# CAPÍTULO 1

## 1

A Jose le parecía escuchar todavía la puerta cerrándose, justo antes de quedarse solo.

De la desesperación se sale o no se entra con un buen chute, aunque luego todo vuelva a estar como antes, o peor. Jose fue recogiendo las miasmas de caballo dispersas sobre la mesa baja entre los sofás, pero las partículas terminaban casi siempre resbalándose entre sus dedos y caían otra vez sobre la superficie brillante. Cuando juntó lo que quedaba se encerró en el baño por costumbre. Durante un espacio tiempo que no tuvo voluntad de discernir, logró olvidarse de todo. Se encontró de nuevo en un sofá. Su mirada se fijó en la puerta del apartamento para cerciorarse de que el cerrojo superior estaba corrido. Con la advertencia que le hizo presente Eloy, no dejaba de preguntarse si el propietario de la vivienda tenía derecho a entrar cuando quisiese y echarlo.

«Si solo pudiese quedarme allí y olvidarme de todo...».

Pero ¿y si el portero o algún vecino cómplice de la finca estuviese esperando a que saliese para dar aviso? Entonces sería fácil para el casero introducirse y colocar una gruesa cerradura que le impidiese volver a entrar.

«No me muevo», se obcecó Jose.

Pronto cayó en que debería salir por un motivo de imperiosa necesidad,

aunque él hubiese querido evitarlo. No tendría por qué suceder nada malo a su vuelta, se dijo. Y si entraban y cambiaban la cerradura, se veía capaz de reventar la puerta a patadas. Pero ¿qué sucedería si alguien lo esperase dentro?, ¿y si llamase a la pasma? Jose quedó, otra vez, paralizado por la angustia.

«¿Qué día era?».

Eloy le dejó dicho que procurase no estar el lunes.

De seguro debía marchar. ¿Por qué no hacerlo cuanto antes?

Se levantó. Antes de pirárselas de allí, se movió acelerado por los contados metros cuadrados atento a las cosas que pudiese estar dejándose. Lo que quedaba era de pesada carga: mamotretos, objetos absurdos comprados en unos grandes almacenes o los utensilios de cocina.

De la pared del que fuere su cuarto colgaban carteles de películas de culto o grupos de rock de primera fila y fotografías de sus películas. Despegó aquellas que lo mostraban y las guardó. Echó al petate su ropa buena, también aquellas prendas más desgastadas entre las buenas, y volvió al salón. En el lugar quedaban los guiones de películas de Eloy de la Iglesia rodadas y de otras solo tentadas. En el ángulo de la sala se ostentaban placas y diplomas de los premios ganados por el director con sus películas: Chicago y Nueva York, Portugal, Australia... Colgado en la otra pared, el retrato que el pintor Alberto Ramírez le hizo a mediados de los setenta. Por encima de las mesas, en los cajones del aparador, cualquier escrito oficial y contrato que, en algún momento, Eloy guardó por cautela.

Jose se cargó el petate en la espalda, como para sentir lo que llevaba consigo, y cerró la puerta, muy lentamente, esperando tal vez mitigar el ruido inevitable. Allí mismo, en el descansillo, se dio cuenta de que se había dejado las llaves dentro, pero aquello ya no importaba.

Salió del portal moviéndose por inercia hacia la calle Barquillo y se detuvo en el chaflán, solo a la luz de las farolas y carteles luminosos que revelaban más si cabe su realidad incierta.

«¿Para dónde tirar ahora?».

Alzó la vista. Serían cerca de las seis, el sol se estaba poniendo. Pronto oscurecería del todo. Había estado poco espabilado en no aguardar a la mañana siguiente para marcharse. Pero algo le hubiese faltado durante la noche, aquello para lo que tenía que continuar y, como un autómatas, giró hacia la Gran Vía.

«¿Dónde pararía el cabrón ese?».

Jose se encontró endosando a Eloy los mismos descalificativos que su madre y sintió un conato de culpa.

Él se fue sin decir a dónde. Desde luego que ninguno de sus amigos lo hubiese tenido en su casa. «Eso seguro», se dijo Jose. ¿Tal vez estuviese en Valencia, donde tenía un hermano? ¿Podía haberse subido al norte? «No. Allá no le querían».

A esa hora las calles del centro de Madrid estaban atestadas de gente.

«¿Cómo es que no me reconocen? ¿Es porque son más jóvenes que yo?».

¿Cuántos cumplía en un mes? «Veinticinco ya». Quiso que se lo tragase la tierra.

Levantó los ojos de nuevo para observar a un grupo. Tenían pinta de estudiantes. Le pareció que una de las chavalinas lo mirase con atención. Sería una admiradora suya. Seguro. Claro que él debía de tener muy mal aspecto y estaba sucio. ¿Y si esta chiquita se apiadase de su estado? Jose ralentizó el paso, acentuando su aire de tristeza, hasta que lo pasaron de largo. Quiso seguir intentándolo. Sin dejar de caminar, bajaba la mirada y, a los dos pasos, la alzaba aunque no siempre daba con alguna otra. Aun por impotencia

se ponía a observar los rostros de los desconocidos. ¡Qué diferentes de él mismo le parecían! Y tendrían sus vidas, quien les quisiera o quien les amargase, también con quien estar o tal vez estuviesen solos, como lo estaba él.

Caminando miraba los enjutos arbolitos podados de forma criminal, nada que ver con los de Virgen de la Torre.

Oscurecía demasiado rápido. Jose se vio inmerso en el vaivén de la masa y cerró los ojos. Por el roce de su pantalón al andar notaba que eran pocas las monedas que llevaba en el bolsillo. Pasado un minuto percibió un golpe seco en la frente. No sentía un hueco en el estómago ni tenía hambre, pero era mejor que comiese algo. Mendigó durante un trecho de la Gran Vía, rehuido por los viandantes. Con ellas se mostraba canallita y sugerente, actitud que antaño le reportó éxitos, pero que en ese momento no pasaba de provocar temor. Cuando, por su insistencia, un joven, más que él, le soltó una moneda de cien pesetas, Jose no se frenó en acariciarle su pelambre, sin pararse a pensar que aquel gesto espontáneo podría molestar a su jovencísimo benefactor. Moneda a moneda, llegó a juntar las preciadas quinientas pesetas necesarias para un Mac menú.

Entró en el renombrado local y tuvo una breve satisfacción en el mostrador puesto que fue reconocido por el chaval que le despachó el pedido. Tras devorarlo, su organismo recibió la glucosa indispensable y algo más y le pareció encontrarse mejor.

Salió de nuevo a la calle. Llovía. Con las superficies de granito y el asfalto mojados, la noche cerrada mostraba un aspecto general grisáceo sin que los escaparates bien surtidos, las luces y rótulos luminosos alcanzasen a animarlo. Jose se concentró en la densa nube de contaminación que se deshacía bajo la cortina de agua, mientras el humo que escapaba por los tubos

de los coches subía y se dispersaba por la atmósfera espectral de la Gran Vía. Temerariamente, cruzó a la acera izquierda.

Se refugió en su fantasía, figurándose ver a Eloy en Callao. No ocurrió. A continuación, se imaginó chocándose con él a la vuelta de la esquina, en Preciados, pero Eloy tampoco se mostró allí. Volviendo sobre sus pasos, se dijo que Eloy tal vez hubiese tomado una habitación. El centro estaba lleno de pensiones y hoteles y se le ocurrió pasar a preguntar por Eloy de la Iglesia por todos los establecimientos hoteleros de la zona, pero al momento le faltó el aire. En la esquina de Callao con la Gran Vía volvió a cambiar de dirección para proseguir por un tramo de esta última. Acelerando el paso, con el cuello metido para adentro, bajó de dos en dos los escalones de la boca de metro.

La inercia lo llevó a Atocha. Hacía meses que no renovaba el bono del consorcio de transportes así que, tras comprobar que los seguratas no iban a dejarle colarse, se sacó un billete con la calderilla que guardaba y que ni de lejos le llegaba para un chute.

Ya notaba en su huella el terreno ondulante de La Celsa. En la oscuridad se hizo con un bote vacío que tender hacia las caras conocidas y las nuevas, bajo los aleros de las casetas y en los terraplenes. Una desconocida le arrojó dentro una papelina estrujada. Jose la miró con agradecimiento cerrando lentamente los ojos. Como no bastaba para el pico insistió, repitiendo sus propios pasos, inmune a los improperios y amenazas de las que era blanco. Luego se agachó a recoger una de las muchas jeringas tiradas por el terreno, y se marchó veloz a rebañar el bote y ponerse junto al primer charco sin dueño que encontró.

Jose estaba tan cansado que no se veía capaz de seguir en su situación por mucho más tiempo. Tenía que haber un remedio a su desgracia. Antes de

picarse se juró que dejaría la mierda. Pero con el jaco entrando a raudales por sus venas, el propósito se esfumó.

Horas después pudo retomar la marcha hacia el único lugar posible al que ir para no tener que volver a ese otro en el que estaba: Vallecas. Iría a casa de su madre.

Juan Barranco, alcalde de Madrid, acababa de entregar a vecinos de la UVA la tercera y última fase de viviendas de protección social asignadas en 1963, una hilera de aparentes bloques de ladrillo rojo y enrejado verde construida en la prolongación de la calle Monte de Montjuich. El que había correspondido a Jerónima Agudo y Tomás Manzano era un piso bien hermoso, de cuatro dormitorios, que la mujer puso a su gusto y conveniencia. Antes de nada, colocó cerraduras por fuera en todos los dormitorios y acondicionó los enormes armarios empotrados que dedujo necesarios para ampliar su ajuar de ropa blanca, dos mamotretos de máquinas de coser, además de leones, jaguares y tigres de cerámica a tamaño natural en cada ángulo del comedor.

Jose se dijo que ella bien podría tenerlo porque, ese año, solo demoraban en el piso Pedrito y sus hermanas menores. Claro que, de ser recibido, también se encontraría al señor Tomás.

Jose se paró frente al Franva a mirar la hora, descolgando el auricular de la cabina y de paso metió dos dedos en el cajetín por si hubiese caído alguna moneda. Pero la UVA no era el centro de Madrid. Siguió por la Sierra Gorda. Pasaba de la medianoche y no se cruzó con nadie del pueblo o de la UVA. Enseguida dobló por la calle de su madre.

Algún vecino tenía por costumbre dejar el portal del bloque abierto, otros, en cambio, cerraban a cal y canto. Esta vez Jose tuvo suerte. Accedió al largo

recibidor y subió veloz por los cuatro tramos de escaleras hasta el segundo piso. Pero frente a la puerta no picó el timbre, hizo oído. El señor Tomás abroncaba a Pedrito. El primer impulso de Jose fue aporrear la puerta porque era el hermano al que más quería, pero su instinto de supervivencia lo mantuvo paralizado, con la oreja pegada a la chapa de la puerta, y escuchó muy presentes los gritos de Jerónima que se superponían a los del bruto. A la mente de Jose volvió la imagen materna y sintió una punzada de angustia terrible. Al otro lado, el chaval trataba de explicarse a su manera. No quería que a Pedrito le hiciesen daño, pero ¿cómo podía evitarlo? Se echó para atrás, giró sobre sí mismo y se dejó vencer adelante con los brazos colgándole inertes, precipitándose disparado escaleras abajo.

Se marcharía a Virgen de la Torre, a la parcela. Por la mañana, en cuanto viese llegar a su madre, le diría que había dejado la mierda, y solo le pediría que le permitiese quedarse como cuando era crío y lo mandaban allí durante todo el invierno para que no molestase.

Tomó la Real de Arganda, la carretera de Valencia. Buscando los atajos conocidos se metió en el campo. Con el olor a tierra y hierbas respiraba más libre y hasta le pareció que sus afanes contasen mucho menos. Enseguida se vio en mitad de la nada. Iba hacia el oeste, esperando dar con Virgen de la Torre, pero la noche era oscura, si bien a ratos le pareció ver una luz aislada surcando el cielo. Trató de guiarse por el humo que salía de las chimeneas de las Industrias Tolsa, en la cara norte del cerro Gordo, y por los faros de los coches que pasaban por la carretera, a un lado. Lo que a la luz del día le hubiese supuesto no más de media hora, se le estaba haciendo una penosa travesía. En algún paso, un matojo seco lo arañó y atravesó la tela de su pantalón. Pero él seguía buscando el descanso.

Los colores grises, característicos de las primeras horas del día,

aparecieron en el cielo que le trajo una suave brisa. Jose escuchó el ruido próximo de agua corriente y terminó de ubicarse. Divisando, supo que estaba en el buen camino. Atravesó un remanso del arroyo de Ahijones, moviendo sin cesar los brazos y las piernas para no resbalar. De repente se acordó de que el verano había quedado atrás. Ya no veía nada, solo sentía el agua helada rompiendo sobre su musculatura. Otro movimiento y sus pies zozobraron en el agua, pero hizo acopio de fuerzas para moverse hasta un lugar donde la corriente no lo embistiese. Enderezándose y fijando con robustez la huella contra el fondo lodoso, tomó impulso y logró salir.

Continuó por el terreno serpentino. La ropa, mojada, se adhería a sus miembros haciéndolos doblemente pesados. Un buen chute hubiese barrido de un golpe la sensación, pero Jose tuvo voluntad para apartar la imagen de su cabeza.

Amanecía. Bajo el inmenso espacio celeste, recorría el camino Viejo alcanzando a ver la torre de la ermita y las copas de los pinos centenarios. Cruzó las vías del ferrocarril. De ahí a la parcela de su madre había solo unos metros. Corrió hasta que pudo divisar la chabolita. ¡Allí estaba! Adelantó el paso y trató de abrir la puerta tirando de los dos candados que la sujetaban, aun consciente de lo estéril de su intento.

Se giró. Las abundantes nubes eran franjas rojizas requemadas en los extremos, casi a ras de los árboles o la tierra. Jose miró estos colores y formas y fue consciente de todo el tiempo transcurrido desde la anterior vez que se detuvo a observarlos. Más arriba, el espacio clareaba y las pocas nubes se deshacían en el azul lavado y blanquecino.

Se sintió chipiado y comenzó a temblar. Arrancó de un tirón la tela que colgaba del marco de la puerta y, envolviéndose en ella, se acurrucó en un ángulo del umbral. Con mucho sueño y cansancio cerró los ojos y enseguida

cayó en un profundo sueño.

La luz era ya plena. Jerónima llegó en el Isocarro de tres ruedas que llevaba Tomás el Tomatero y, saltando, fue a despertar al intruso a empujones, incluso cuando reconoció en este a su hijo.

—¿A qué vienes?

Jose era incapaz de articular razonamiento alguno, más allá del instintivo. Se alzó como pudo.

—Es que estaba muy cansado. Por favor, mama, deja que me quede.

Ella lo miró rabiosa.

—Y me vendes los animales y me prendes fuego a la casa...

Jose avanzó lento hacia Jerónima, con los brazos tendidos.

—Por favor, por favor, mama...

—Fuera, hijoputa. Que te destripo.

Ella lo apartó de un empujón, pero Jose volvía a intentarlo.

—¡Por favor!

Entonces Jerónima retrocedió, achantada por la inesperada resolución del hijo.

—¡Mama! Por favor, por favor...

Jose trató de abrazarla cuando ella dirigió una mirada certera hacia el hombre que se abalanzó sobre él y lo derribó con facilidad. Pero él era fuerte y logró levantarse, mirando solo con desesperación hacia su madre. El hombre lo agarró de la chaqueta y lo arrastró lejos. Jose se reincorporó de nuevo.

—¡Mama!

Jerónima cerraba los ojos violentada con cada sílaba de su nombre articulada y notó que las manos se le crispaban. Tenía que salir del paso con

dureza. Le dio la espalda mientras el hombre lo arrojaba fuera de la parcela.

Jose quedaba tendido en una zanja del camino a Cristo Rivas<sup>[392]</sup>.

Todavía oía a su madre amonestar al uvero por algo que no logró entender. Se levantó como pudo para escapar, cojeando y presionando con la mano el brazo inmóvil. Al menos aquel ingrato camino le llevaría a algún sitio en el que encontrar quien le ayudase. Dos pasos y se desplomó.

Su frente ardía. Abrió un ojo. El sol estaba muy alto. Trató de mover una mano para cubrirse el rostro, pero esta no le respondió. Le parecía escuchar risas de niños a los que no veía, aunque sentía en sus párpados y mucosas el polvo que levantaban. Otro chorro de sangre a la cabeza, otro esfuerzo y logró abrir ambos ojos. Sí. Se habían parado ya a observarle.

Al rato se le acercaron unos hombres de una de las parcelas cercanas, y entre dos lo levantaron en volandas. Apiadados por el hijo de la Jerónima, que conocían de siempre, le dieron de beber y un plato de algo caliente y lo llevaron hasta un ambulatorio.

## 2

En diciembre de 1988, Jose estaba en Villaverde Bajo, recogido en casa de la madre de Pedro. El mote del chaval era el Biela.

Doña Benita, una señora viuda, era propietaria de la vivienda que compartía con su hijo y una hija menor. Era una buena mujer que, como tantas otras, aun en su profundo dolor materno, aceptaba como venía la situación de su hijo, pero también una señora que era capaz de irse sin miramientos al Cruce de Villaverde a pillar droga, porque su hijo tenía el mono.

Al Biela el síndrome de deficiencia inmunológica se le había declarado ya. El sida en sí mismo no era mortal, pero sí podían serlo las enfermedades que se contraían cuando el sistema inmunológico estaba muy mermado.

Con Pedro, el Biela, Manzano comenzó a preferir moverse por la colonia de Torregrosa, en el término del distrito de Villaverde, mejor que por La Celsa.

Por esa época se conseguía el gramo con una pureza superior al 30 % a 18.000 pesetas o menos.

Era 24 de diciembre y los dos colegas sabían que en el hogar no iba a haber nada que se saliese de la modestia habitual que poner en la mesa. Hacía tiempo que Pedro había agotado la corta cuenta familiar de ahorros y la pensión de viudedad de doña Benita apenas daba para cubrir los gastos fijos y pasar el mes.

Jose propuso ir a robar al Jumbo o al Pryca.

—Si hacemos eso lo terminaremos pagando —advirtió un asustadizo Biela.

—Somos esclavos del sistema. Ya lo pagamos todos los días —le respondió Jose con intensa rabia.

Pedro, que era persona sencilla, guardó silencio ante la reflexión de su colega (la deformación personal de alguna frase escuchada a Eloy).

Algo harían, pero el caso es que, esa Nochebuena, los chavales regresaron a Villaverde con toda clase de viandas, bebidas y regalos para placer familiar y también desasosiego de la madre. La buena mujer no supo muy bien de dónde lo habían sacado. ¡Y que Dios la librase de enterarse! Le bastaba con que ellos se encontraran bien y poder celebrar todos juntos la alegría de la venida de Dios al mundo. Porque para ellos también existía la alegría.

Pedro y Jose tendrían que estar sin salir de la pequeña vivienda unos días.

Tal vez fuese mejor, que ya habrían previsto ellos sus cosas.

Jose demostraba poseer una dignidad que se revelaba particularmente en las circunstancias de miseria. Sabía que la existencia de doña Benita, con un hijo enfermo y enganchado y una niña a la que criar, era de por sí muy jodida, y que acogiéndolo estaba haciendo un gran sacrificio. No quería ser otra carga para una persona tan buena, así que un día volvió a la casa para despedirse llevándole una medallita de oro que pendía de una fina cadena comprada en el pueblo de Vallecas.

—Tenga. Para que se acuerde de mí —le dijo, poniéndosela en la mano.

La buena mujer estrechó contra su pecho a Jose, que nunca había tenido ese cariño o no lo recordaba y lo devolvió con creces. Enseguida la señora se colgó la medallita de una Virgen que llevaría hasta que otro yonqui se la quitara de un tirón.

## CAPÍTULO 2

### 1

Arrancaba 1989. Otro año más. A Angelines y Braulio les iba mejor. Con mucho esfuerzo y trabajo, podían ir pagando su piso en Humanes de Madrid.

Sabido por doña Benita que su hermano Jaro estaba en la calle, Angelines aceptó en su casa a la ruina humana que era. Lo aseó y lo vistió. No obstante, Angelines le puso como condición, si es que quería quedarse con su familia algún tiempo, que se hiciera análisis para ver cómo venía.

La posibilidad remota para estos seres humanos era no tener anticuerpos del sida. Jose se resistía a acudir a un ambulatorio por temor a alguna mala noticia, ya que, aunque no daba muestra alguna de enfermedad, nunca se conducía con precaución en sus prácticas, todo lo contrario. En la ansiedad por ponerse compartía chuta con cualquiera, incluso sin mirarle antes a la cara. Porque apenas se consigue la sustancia, la llamada de la aguja, de cualquier aguja, resulta ineludible.

Si se veía acorralado a causa de una acción mal medida, Jose perjuraba que quería dejar la mierda, deshaciéndose en lisonjas y en cariños con su hermana. Luego, cuando se limpiase, podría volver detrás de la barra y servir en unas bodegas del pueblo o de la UVA, donde era considerado un héroe y la gente siempre pararía para verlo. Claro que si le mandaban cargar de nuevo cajas, escaleras arriba y abajo, otra opción era mudarse al mundo de la noche.

Seguro que muchos empresarios estarían encantados de tener en sus garitos a José Luis Manzano poniendo copas o mandarlo a la puerta para que hiciese de reclamo. Pero enseguida recordó que él era actor y que exponerse tanto sería contraproducente para su carrera. Jose se vio en una disyuntiva conocida. La idea cedió a la fantasía y a esta la desidia y el vacío que deja la abstinencia momentánea de heroína, la misma que le empujó a buscarse la siguiente postura.

Su hermana Angelita se casaba. Durante los preparativos Jose se reencontró con su madre, en la que comenzaban a hacer mella los problemas de salud —sobre todo una enfermedad hepática crónica— acarreados a lo largo de años de mala vida y UVA.

—¡Cuándo se cuidará de una puta vez! —clamó Jose, al oírsele a alguna de sus hermanas.

Jose entró al piso de Monte de Montjuich mirando con desconfianza a uno y otro lado por si le caía encima una mano. Pero a los cinco minutos ya estaba bromeando con la mujer y siendo apartado de un empujón con cada caricia o beso tentado.

Al Ángel lo había venido a sustituir otro camionero, Tomás el Tomatero, que no era uvero y tenía mujer e hijos. Jose difícilmente se contuvo cuando notó que se aprovechaba de Pedrito para cargar las cajas de verdura en la parcela, pero al recordar la paliza que le dio la otra vez enmudeció.

Jose andaba de nuevo por La Celsa. Luego, volver a Humanes y hacer sufrir a la pobre Angelines. No. Ya no. Mejor ir a buscarse la vida a otra parte.

En ese tiempo, Jose rara vez se acercaba al centro de Madrid si no era para tratar de pasar a algún *pringao* una papelina a precio mayor del obtenido en La Celsa o para pillar hachís en La Latina. Si, de casualidad, se cruzaba

con alguien que lo hubiese conocido con Eloy, daba por seguro su vuelta al cine y aprovechaba la ocasión para promocionarse a su manera pueril, pero no preguntaba por el director, en la presunción algo ingenua de que nadie sospecharía que lo había abandonado. En uno de esos encuentros se enteró de que, desde fin de año, estaba en Valencia. A Jose le faltó tiempo para indicar a su interlocutor que ya lo sabía, pero del silencio que siguió, cabía deducir lo escasamente convincente de su interpretación.

Una de esas noches, Jose se helaba en la salida del Drugstore de Fuencarral y permanecía al loro. A pocos metros, siguiendo por la plaza Barceló, Pachá ostentaba sus neones color rojo y, justo en frente, se alzaba la fachada principal del instituto donde se rodó la gran pelea entre el Pirri y el Tejas en *El pico 2*. Tiritando, Jose se abrazó el torso. Una ráfaga de aire helado le vino a la cara y cerró fuerte los ojos. Cuando oyó una carcajada los abrió.

Una puta, acompañada por un panoli cualquiera, taconeaba por la acera de Fuencarral. Era rubia y tetona y le entró por la vista. Ella continuó mirándole cada vez más próxima aunque, pasándolo de largo con aparente desdén, dejó de hacerlo. Instintivamente, Jose giró la cabeza en esa dirección, encontrando el semblante constreñido del putero para luego comprobar con perspectiva que la mujer estaba detenida solo unos metros por delante. Volviéndose, ella se dedicó a estudiarle con atención y Jose enseñó una vez más su maravillosa sonrisa, arma de seducción certera y fuente de encanto que no se secaba. Pasaron segundos en los que Jose y la puta parecían haber quedado fijados para la perpetuidad en sus respectivas posiciones. Introduciendo una variación en el juego, Jose le dirigió una mirada lastimera que se encendió con un destello para provocarle de nuevo la risa. El hombre, que había

quedado algo atrás, emitió un ruido gutural y tras lanzar el brazo al frente se largó. Enseguida la puta se le acercó, sin perderlo de vista. Jose se mostró cabizbajo y ella soltó otra risotada. Él dejó evidencia de cierto malestar, como el blanco que era de las burlas de esa mujer, pero suave, procurando no intimidarla, así que pintó con un toque cómico su pose patética.

—¡Sigue, sigue!, que estás muy gracioso —le rio ella mirándole todavía.

Jose no cejó en su empeño.

—Me voy a congelar aquí solito, ¿eh?

—Ya, ya —soltó ella. Y en su expresión, además de en el entendimiento de Jose, estuvo claro el tono punzante.

Animado, Jose se echó para adelante y se le pegó.

—¿Te va la marcha?

Ella asintió vivaracha y Manzano redondeó la propuesta con un arranque de ingenua perplejidad.

—¿De verdad que no te suena mi cara? —preguntó, con obstinación.

—No, guapo. Y eso que en cuanto veo una no se me olvida.

Puesto que se había establecido cierta confianza callejera entre los dos, Jose no dudó en pedirle coca. Era una puta del Drugstore y estas solían llevar encima algún gramo, muy cortado, por si algún cliente lo pedía y estaba dispuesto a pagarlo a precio superior al consabido. Ella negó, apartó la vista e hizo ademán de marcharse sin más. Jose, consciente de haber errado una vez, corrió a cortar el paso.

—Vale, vale, tú —expresó, con seguridad.

Sin quitarle ojo, ella estrechó contra el pecho su bolsito tipo *baguette* con sorprendente recato, pero le sonrió y se diría que apreciase el gesto impulsivo del joven desconocido.

—Mira, si quieres te digo quién pasa por aquí.

Jose los conocía a todos y negó sin quitarle la vista, ni la sonrisa, de encima seguro de ablandarla.

—Yo es que no me meto nada de eso, pero no puedo dejar el café.

¿Estaba proponiéndole ella que la invitase a uno? Jose la tenía bien agarrada en su mirada. Estaba muy buena y no era vieja. Jose se acordó de una canción de Burning.

*Pero tú, ya sabes cómo son*

*las chicas del Drugstore.*

*Son ha, ha, ha...*

No podía ya quitarse la estrofilla de la cabeza. Por supuesto, la invitó a café con leche. En el local, él se pidió un whisky con Dónuts en una barra casi desierta que parecía no terminar nunca. Así, con ella, gastó sus últimas mil pesetas.

## 2

Semanas más tarde, Jose se picaba en una butaca del dormitorio de la misma mujer que, a su vez, se hacía las uñas de los pies en la cama.

María, que así se llamaba, aseguraba tener veintisiete años, y los sobrepasaba su exuberancia, aunque si racionaba el maquillaje alrededor de sus ojos su afirmación perdía fundamento.

Su piso, en Puente de Vallecas, aparecía tan esforzadamente aseado como ella misma, siempre pendiente de que su ropa de trabajo, la que mancharían los hombres, luciese impecable y bien planchada. En ese tiempo se ocupaba también de la de Jose, que volvía a disfrutar del hábito del que tuvo que

desprenderse por fuerza mayor.

A mediodía, cuando se levantaba, la mujer preparaba enormes perolas de cualquier cosa considerada nutritiva y que el joven devoraba con mucho pan, por lo que enseguida lo puso en su peso y bien de humores.

Entre estos dos seres desarraigados se había establecido una relación permisiva y abierta.

Jose se encontraba en la misma situación que en sus principios con Eloy. También le sonaba haberse visto objeto de una cierta necesidad de compañía con Lali. Pero, a diferencia de la barcelonesa, María no tenía especiales ansias de destruirse.

Ante el riesgo de la caída abrupta, el encuentro con alguien que le pueda sostener. Incluso a quien pudiese importarle, aunque María no se esforzase mucho en exteriorizar este aspecto. En definitiva, Jose se dejó querer de nuevo.

Ya que volvía a manejar algo de dinero con regularidad, el dinero de la María, Jose reemprendió el camino a La Celsa.

María tenía la necesidad de justificarse de continuo y se ufanaba, con una dignidad tan huera como poco creíble, de lo muy apreciados que eran sus servicios.

No era de extrañar que una persona, cuya especialidad profesional consistía en humillar al cliente, buscase, precisamente en su esfera íntima, ese desprecio que Jose le daba casi todo el tiempo sin todavía pretenderlo. Las tornas cambiaban en la cama, donde ella llevaba las riendas y lo utilizaba como instrumento de su lascivo talento.

Pero la María no era siempre una fiesta. Un día, que debía de estar en vena triste, bajó la guardia y le habló a Jose de su hija, interna en un colegio

de monjas en Ávila y, de seguido, exteriorizó su desprecio hacia las madres, habiendo sido ella misma interna durante años en una institución similar. Jose se dio cuenta de la contradicción entre sus palabras, si estas eran ciertas, y el hecho de que la María renovase esa mala experiencia con la criatura.

Aunque no se lo plantease, Jose confiaba en la María, porque no le iba a hacer daño. Como él, era una superviviente y podía hablar con ella sin temor de lo que le parecía.

En una ocasión se refirió con abierta idolatría a Eloy y sus películas.

—Habla de cosas tuyas, no del otro —le reprendió ella.

—Pero ¿qué dices?

—¿Lo haría él? ¿Contaría por qué te eligió a ti para hacerlas?

Alucinado, Jose negó con una sacudida de cabeza.

—Pues déjate de sandeces —concluyó, con rotundidad, la María.

No volvió a caer en el mismo error delante de ella.

### 3

Una tarde de mediados de mayo, el teléfono sonó en el flamante piso de la señora Jerónima. Al otro lado de la línea, una rauca voz reclamaba a Jose. Era la de Eloy. Entre la sarta de palabras que la mujer soltó, logró sacar en claro que no sabía dónde paraba el chico. Antes de colgar le remarcó que dijese a Jose, apenas se comunicase con ella, que acudiese a una pensión encima del cine Coliseo, en la Gran Vía.

Cuando un par de días más tarde Jose se pasó por Vallecas, Jerónima anunció la primicia con manifiesto desprecio hacia quien había interpelado a

su hijo Jaro que, enseguida, se tornó en crispadas y repetidas gesticulaciones en madre e hijo y, finalmente, en insultos intercambiados. Jerónima no hubiese podido en ningún caso ocultarle las noticias de Eloy. Sobre todo por el servilismo de clase tan arraigado en ella y también porque su voracidad no menguaba como su salud. Si el cabrón buscaba a ese desgraciado para otra película, tal vez ella pudiese sacar de nuevo tajada.

Esa tarde, Jose buscó una pensión que estuviese en el edificio del Coliseo, en Gran Vía, 78, como su madre le había transmitido.

Subió, percutió el timbre y preguntó por Eloy de la Iglesia a la inequívoca patrona que le abrió la puerta.

—Sí. Se aloja aquí —dijo la arpía, estudiándolo—. Ahora está acostado, ¿eh?

La patrona parecía pendiente del bienestar de su huésped.

—Ya, ya lo sé —contestó Jose.

No daban las cuatro de la tarde, pero era mucha su impaciencia.

—Pero venga, venga, joven.

Mostrándose magnánima, la alcahueta asintió un par de veces con sonrisa cómplice que no halló correspondencia. La patrona, que daba demasiado pronto por supuesto el cariz de la relación de su huésped con el joven que lo visitaba, lo condujo hasta una habitación en el recodo del pasillo a la que le dio acceso, y dejó entornada la puerta antes de desaparecer.

En la semioscuridad, Jose entrevió el escuálido cuerpo bajo la ligera ropa de cama que reconoció por la barba negra que asomaba. Corrió a tenderse junto a él boca arriba con la mirada en el techo. Comenzaba a aturdirse por el sopor que se desata a esa hora de la tarde, pero se espabiló al notar un ligero movimiento sobre el colchón y escuchó toses en su oído.

—¡Eloy!

Jose se tiró encima de él, sobre la cama, y Eloy retuvo la respiración, paralizado, con todas sus extremidades rígidas y contraídas y con los ojos puestos en alto, como un santo mandado al martirio. Dejó escapar por la boca todo el aire de una vez.

—Me vas a romper las costillas —habló neutro.

Los despertares de Eloy siempre habían sido genuinamente aparatosos. Jose lo reincorporó con habilidad en la cama —conocía la manera de hacerlo—. Eloy, sin dejar de mirarle, levantó los brazos hasta conseguir sujetarlo por los hombros y lo separó de él unos centímetros sobre el lecho.

—Deja que te vea mejor.

Jose se quedó congelado, pero no pudo aguantar mucho sin abrazarle de nuevo y terminar reposando su frente relajada sobre el hombro del otro.

—¿Qué? —preguntó suavemente Eloy—. ¿Tan mal me ha sentado salir del agujero negro? —añadió tras un silencio.

—Eloy...

—Según Kant, la misma fuerza que nos lleva a vivir en sociedad nos lleva a apartarnos de ella.

Jose bajó la cabeza tratando de memorizar esa frase.

—Ya sé que esto es un poco espartano, pero así me concentro mejor en el trabajo —se justificó Eloy, mirando exageradamente alrededor.

El rostro de Jose se iluminó.

—¿Con Gonza?

Eloy pareció sulfurarse.

—No vuelvas a nombrarme a ese traidor.

Jose no preguntó más.

Durante los meses anteriores en casa de su hermano Massín, Eloy de la Iglesia cesó de forma radical el consumo de heroína y, en contra de lo que muchos pensaron —y piensan—, no volvió a consumir, hábito que tuvo durante un espacio relativamente breve en el tiempo, inferior a seis años.

—Lo hice por un estímulo —confesó, sin esclarecer si se refería a su adicción o a superarla.

Eloy había aprendido que la relación causa-efecto no funciona en la heroinomanía, sino que es una cuestión de predisposición, además de una cuestión biológica —que no patológica— del individuo, que incide sobre el organismo en su totalidad. Con posterioridad a su desenganche, Eloy supo procurarse la necesaria información científica: en un determinado momento, su naturaleza había dejado de producir endorfinas, pero su organismo necesitaba de estímulos exteriores que, por unas determinadas circunstancias político-sociales, estaban al alcance de su mano. El margen de la probabilidad de salir, como de engancharse, es una matemática que debe realizar uno mismo, por voluntad personal, y que puede devenir en un rechazo físico a lo que antes nos resultaba imprescindible.

En el empeño por superar esa problemática, o cualquier otra, se puede comprender que la ayuda de los demás cuente bien poco.

—Para levantarse, uno tiene que apoyarse con la mano en el suelo contra el que se ha chocado. Luego cabe tender la mano para que te ayuden, pero tiene que ser uno el que haga el esfuerzo.

Por otra parte, aquellos que sin tener acceso a la metadona consiguieron deshacerse de la heroína, los que no se quedaron por el camino, lo hicieron a través del aislamiento, la privación y el trabajo físico extenuante que aceptaron en granjas y centros de El Patriarca y otras asociaciones

terapéuticas, o bien de una soledad atroz y un sufrimiento personal tal que lleva a cualquier organismo a volver a producir endorfinas y rechazar biológicamente el tóxico. Este último era el caso de Eloy de la Iglesia.

Una vez deshabituado, dejó la capital del Turia para volver a intentarlo en la ciudad en la que una vez eligió vivir.

Jose se encontraba en posición de inferioridad, como siempre. De repente vio su enganche al caballo como si se tratase de una imagen externa. En su ilusión, deseó íntimamente que Eloy también lo viese así. Pero, ¿acaso le importaba si seguía o no en el tema? Desde luego no daba muestras de ello y se limitaba a practicar su discurso:

—Yo menospreciaba mis problemas individuales y solo pensaba en sacrificarme para conseguir el triunfo de un sistema de ideas...

Eloy de la Iglesia aplicaba, una vez más, la notoria autocrítica marxista. Pero no podía dejar de acusar la falta de estímulo psíquico y de alicientes para que los drogodependientes, que así lo decidiesen, lograsen superar del todo su adicción, carencias de la sociedad que también mostraban muchos una vez dejada atrás la sustancia.

—A un enfermo no se le reprocha haber estado enfermo.

Eloy cortó el propio consumo de heroína cuando los últimos beneficios monetarios obtenidos con sus películas se agotaron. Después consiguió superar su problema, pero no que los demás lo superasen, excepción hecha de su familia, tampoco aquellos con los que se reencontraba. Y eso los que lo apreciaban, los compañeros y viejos camaradas. Porque estaban los otros, los envidiosos y corruptos, los que lo despreciaban a no ser que les conviniese simular lo contrario y persistían en darle la espalda por su estigma, el de heroinómano, el loco, el portador de la nueva peste, aunque nada de ello se ajustase de forma estricta a la verdad.

¡Qué contrariedad cuando no se responde a las ideas preconcebidas que las personas tienen de nosotros! En especial si la impresión es negativa. Porque el ser humano no es tendente a celebrar que el semejante se desprenda de una mala carga ni, mucho menos, que salga adelante.

—Para los que me atacaban ya estaba muerto antes y siguen pensando que me drogo. ¿Para qué disuadirlos?

Y entre tanto, como dando la razón a esos caínes, Eloy se mostraba en la calle ante los ojos de cualquiera. Pedía dinero a quien encontraba al paso y conociese, rechazando, digno, una ayuda que considerase inferior a su categoría. Los que no huían y estaban dispuestos a escuchar advertían, de inmediato, que estaban ante el mismo Eloy de siempre, dialécticamente brillante y divertido. Al espantajo se le podía mirar con cariño, pues era siempre entrañable. Observándole con algo más de atención, se notaba en él cierta dificultad en la coordinación psicomotriz. La figura estaba en los huesos, su dentadura presentaba serios vacíos y su nariz tan achatada que parecía que fuese a contraerse sobre sí misma en cualquier momento. La mirada apagada, la piel descolorida por debajo de lo que la mayoría recordaría.

A finales de mayo de 1989, el camarada Roberto Bodegas lo había visto en la calle y se lo llevó a su casa.

Bodegas conocía el estado del camarada Eloy, porque alguien se lo comentó. En los ambientes del cine todo se sabe apenas sucede. Incluso, en ocasiones, no es necesario que suceda algo. Aun así, Bodegas se arriesgó con él. Su madre acababa de fallecer y su mujer luchaba contra un cáncer, en París, por lo que Eloy no molestaría a nadie si se quedaba en su casa unos días. Entre tanto, habló con Bardem que, como siempre, prometió ayudar. Esa tarde, Bodegas se lo llevó al hospital, recogió su equipaje de una pensión

de la calle Hortaleza y lo dejó instalado en el nuevo alojamiento al que Jose había ido a reencontrarlo.

Antes de nada, le infundía cierta seguridad hospedarse en un lugar céntrico en el que no pusieran problemas a su costumbre de dormir por las mañanas. Luego, a primera hora de la tarde, se levantaba y salía a caminar.

Eloy continuaba habituado a los fármacos, en particular a las benzodiazepinas. Renunciar a estos en su frágil estado podía llevarlo al colapso. Por esta época mezclaba el Fiorinal con el estimulante Finedal, que no le daba tregua, pero descubrió que caminando lograba aquietar un poco su estado nervioso. Muchas veces, sin detenerse, las palabras de Aristóteles referentes a la lección a Epicuro, casi se le atropellaban en la garganta:

*Sócrates bebió feliz la cicuta. ¡Claro, como él decía que no sabía nada! Pero yo sí sé algo importante. Y es que la existencia es movimiento, que todo lo que existe se mueve, que todo lo que se mueve existe. Yo quiero seguir moviéndome, Epicuro, quiero seguir avanzando por la senda del conocimiento. ¡El camino del conocimiento es tan largo! ¡Tan tortuoso pero tan fascinante! Aunque te sangren los pies desgastados por los áridos guijarros deseas seguir y seguir caminando, aunque no seas capaz de comprender ni la dulzura ni la aspereza de ese camino*<sup>[393]</sup>.

Al paso, nervioso se fijaba en locales, casas, calzadas y fisonomías particulares. Definitivamente, este no era el Madrid castizo y amable al que llegó treinta años atrás para comenzar a desprenderse de su represión. ¡Cuánto había cambiado todo! Y cambiaría mucho más. Eloy se dio cuenta de que quería ver lo siguiente. Y en su mente asomó, por primera vez en mucho

tiempo, un amago de sentimentalidad y de apego por la vida, entonces que tenía la voluntad de hacer el ejercicio de reflexión sobre los años vividos:

—He tenido tiempo de analizar mis circunstancias y a mí mismo, además de mis acciones, para llegar a una conclusión. Esta es que no encuentro otra razón de vivir que la de hacer cine, lejos de autocomplacencias —llegaba a afirmar.

Más allá de sus conclusiones, la situación real y los deseos de Eloy de la Iglesia habría que confrontarlos con las posibilidades ciertas que le ofrecían los de la Cultura. De igual manera que no oculta su demacrado aspecto, Eloy piensa, sinceramente, lo pensaba, que conseguirá desmentir a sus paladines con su trabajo.

—Hay que comenzar sin nada para perderlo todo, para luego volver a ganarlo.

Con ello, Eloy venía a decir que hay que superar el fracaso personal para recuperar el éxito profesional. Y esta era una de las más significativas conclusiones que extraía de su vida hasta el presente. Repetir el enunciado, además, le servía para mostrar una nota de positividad ante su eventual interlocutor.

—Demócrito consideraba que sin el vacío los cuerpos no podían moverse, pero Aristóteles le replicó que en el vacío el movimiento se haría imposible —insistía Eloy.

Esa tarde, Jose lo escucha siempre con atención, se diría que hasta comprendiese lo que decía.

—El martes invité a comer a Emma Penella y logré entender lo difícil que es franquear esta muralla. Mucho más que aquella otra, con los camaradas.

—Pero tú eres un artista —expresó Jose, con total convencimiento.

Eloy volvió a mirar al chico y no pudo reprimir sonreírle tierno.

—Y tú también.

Jose sonrió con emoción.

Eloy encendió un cigarrillo negro que sostuvo con manos temblorosas.

—Que no me vengan luego con arrepentimientos los gerifaltes de la vergüenza cinematográfica española.

El otro le sujetó una sin dejar de mirarle. Eloy dejó de temblar. El cariño manifestado vencía todo lo demás.

## 5

Los días siguientes, Eloy y Jose los pasaron en mutua compañía.

Eloy se entendió fácilmente con la María en cuanto comprobó su habilidad para que el farmacéutico de guardia le despachase fármacos sin receta en la botica.

Jose, sin contestación posible, no dejaba de comportarse como un yonqui, viviendo sus escasos ratos de serenidad obcecado en que Eloy levantaría otra película pronto.

Una mañana, Jose caminaba por La Celsa, más erguido que de costumbre. El pecho alzado, el cuello como siempre un poco metido para adentro, en su manera espectacular de presentarse, más para ganar seguridad que para denotarla. La pose, según circunstancias, venía acompañada de miradas desafiantes, y hasta temerarias. No le valía de mucho en ese contexto. Por ser famoso nadie le iba a dar un trato de privilegio. Al contrario. Se le miraría siempre bajo sospecha, se le señalaría y se haría burla de él.

Pero todo eso contaba poco. La guita que llevaba en el bolsillo le iba a permitir pillar, por lo menos, tres gramos.

El intercambio con un gitano conocido se llevó a cabo tan lisamente como había imaginado. Con la mercancía en el bolsillo, Jose bajó la guardia, tirándose junto al primer charco con toxicómano que encontró, aunque todavía tuvo paciencia para esperar a que terminara de picarse.

—Pásame la chuta, tronco —demandó en cuanto vio la ocasión.

El otro estaba ya demasiado lejos como para reaccionar. Jose se la arrancó de la mano y cargó el pico apoyando la aguja en el pliegue de un codo. Notó la sustancia entrando a raudales en su vena y se dejó caer en la tierra. Sus sentidos estaban adormecidos, si bien continuaba consciente de todo.

Cuando llegaron dos gitanos soltando improperios con los puños cerrados, el otro yonqui huyó despavorido. Jose ni lo intentó. Pero al notar que rebuscaban en sus bolsillos fue capaz de erguirse y liberarse.

—¡Qué queréis, me cago en vuestros muertos! —les imprecó con la boca tensa.

Los gitanos, ultrajados, se le pusieron delante y detrás. Jose barruntó haber hablado de más y que no iba a tener posibilidad de escape.

—Cuando tú hagas eso, ¿ves esto? —le dijo el que tenía delante subiendo su puño tenso y cerrado—, estará en tu boca.

Y así fue. Jose devolvió el golpe y recibió otros dos con saña. Buscó el desquite, pero todavía se presentó un tercer gachó que, enlazándolo por detrás, lo aupó apretándolo contra él. Se revolvió, y sacudió las piernas en el aire sin lograr escurrirse, mientras los otros terminaban de darle una paliza monumental. Además del jaco, se llevaron su saco y sus zapatillas y lo dejaron tirado como un fardo.

No debía haberse rebelado. Pero, otra vez, Jose comprendió cuando la cosa ya no tenía remedio. Hundió la cara en el barro. Tras un momento le llegó la imagen de su cuerpo caído, como seis meses atrás en el camino a

Cristo Rivas. Y le pareció que los extremos del arco temporal transcurrido se juntasen y nunca hubiese vivido el último medio año. Pronto sintió el dolor en su espalda, luego en todo su cuerpo y, justo después, nada más.

Algún alma caritativa le había dejado tendido entre dos chabolas, bajo un trozo de plástico sujeto con piedras, con una garrafa de agua al costado para que no muriese de insolación, pero él no logró saciar su sed hasta que unos chavales que andaban por ahí le dieron de beber y, tras hablarlo entre ellos, se cargaron al Jaro caído, llevándoselo de allí.

## 6

Un joven lava el cuerpo del herido por partes, valiéndose de una esponja.

Jose logra abrir un ojo para mirar al desconocido, que le da de beber, y a continuación se aprieta contra la pared tembloroso para perder el conocimiento.

Más tarde, Jose permanece bien arropado. Distingue figuras de pie junto a la cama y escucha voces, pero no es capaz de discernir quién hay tras estas, tampoco racionalizar su presencia en ese lugar. Y, sin embargo, se siente a salvo.

«Ayúdame», pide, una vez, dos veces, al desconocido que le había lavado y dado de beber cuando lo descubre sentado al borde de la cama. Este no mueve un solo músculo de la cara, y Jose, agotado, vuelve a dejar caer la cabeza sobre la almohada para entrar de nuevo en un sueño profundo.

En cuanto recobró el conocimiento, Jose se enteró de que estaba recogido en casa de Jose, apodado el Asturiano, en la localidad de Getafe, al sur de Madrid.

El Asturiano, un joven solo un poco mayor que Jose, conocía al actor de

verlo en la pantalla, pero cuando se lo llevaron para que lo tuviese, decidió comprometerse con el semejante. A él también lo habían ayudado.

Jose le juró que quería limpiarse aun sin tener el control de su propia voluntad.

Como el Asturiano trabajaba durante el día en un polígono —como operario en el sector de las artes gráficas—, Jose quedaba solo y descontrolado y la desintoxicación no era viable. Se levantaba, entraba y salía de la vivienda para ir a Torregrosa. Más tarde, si coincidían en los escasos metros cuadrados del piso, Jose le lloraba a su benefactor, que parecía tener inagotable paciencia. Así pasó una semana.

Una tarde, Jose escuchó al Asturiano hablar por teléfono de él:

—Este chico es un desastre. No puedo hacer nada con él —contaba el Asturiano a través del auricular, y prosiguió con el relato de cómo se lo habían traído de La Celsa.

Jose bajó la cabeza y se dispuso a marchar de nuevo cuando el otro joven le frenó y comenzó a hablarle acerca de un cura de la localidad que ayudaba a personas como él. Los llevaba a pasar el mono a una casa en el campo, lejos de todo, y muchos lo superaron. Jose desconfió. Tal vez había gato encerrado, pero de inmediato se encontró con el auricular en la mano, marcando el número de un cura llamado Pedro, como una vez llamase a Eloy para llevarle al Parque de Atracciones.

La conversación fue breve. Nadie estaba pendiente de ellos. Quedaron para salir hacia Millana, Guadalajara, ese mismo viernes. El Asturiano los acompañaría.

En el último momento, Jose no quiso separarse de la María, que consideró que no le vendrían mal unos días en el campo. La mujer prometió acudir a Getafe para encontrarse con Jose frente al apeadero de la Renfe y emprender viaje.

Jose estaba presentando a la María al Asturiano cuando, sin tiempo de que intercambiasen nada más que un saludo, se acercó en primera por la vía un Ford Escort negro que paró antes del cruce.

—¡Allá está Pedro! —anunció Jose el Asturiano.

Subiéndose a la trasera del vehículo, Jose y la María saludaron al cura, sin que se rompiese la membrana de frialdad, mientras que el Asturiano se montó en el asiento de copiloto.

Lo primero de Pedro que llamó la atención de Jose fueron sus ojos profundamente azules, también el pañuelo en discretos tonos del mismo color que llevaba anudado al cuello. Pedro tenía tendencia a la faringitis y se había habituado a usarlo, lo que reforzaba su aire de caballero a la vieja usanza, como un personaje salido de una función que Manzano vio una vez sobre el escenario del María Guerrero.

Jose lo miraba mucho. Cuando salieron a la autovía de Toledo se arrancó a hablarle.

—¿De verdad que es cura?

—Sí. Lo soy.

—¿Y cómo es que no lleva sotana? —susurró al Asturiano pero con la voz suficiente para que todos en el coche lo oyeran.

—Voy más cómodo así —le respondió el mismo Pedro.

Jose no le quitaba ojo al inusual cura desde los asientos traseros e, intermitentemente, encontraba su mirada en el retrovisor. Sin embargo, tenía una apariencia resolutiva y un aire distanciado que le atraían y se fio.

Las escasas nociones de religión de José Luis Manzano pasaban por San Juan de Dios en la UVA, las romerías del pueblo a la ermita y la torre de San Pedro ad Vincula, sempiterna en el horizonte vallecano. Tampoco le habían dejado indiferente los ataques anticlericales escuchados a Eloy. En lo más profundo, le marcó el inherente complejo de culpa inculcado por su madre.

Pronto se acordó de Martín Vigil y se apresuró a proclamar que conocía a otro cura. Pedro recordaba las brillantes homilias del jesuita Martín Vigil en Salamanca, en 1958, cuando él todavía estudiaba en el seminario mayor. En lo sucesivo no habían vuelto a coincidir.

El vehículo se aleja de la provincia de Madrid y entra en la de Guadalajara. El paisaje cambia, los caminos viales se hacen estrechos, serpenteados, y la naturaleza se muestra más evidente.

Pedro detuvo el turismo a pie de la presa del embalse de Entrepeñas para que Jose y María contemplasen el espectáculo. Al otro lado, quisieron también ver la masa de agua de azul transparente del pantano, en silencio absoluto. Después de esta segunda parada, Jose subió más relajado.

Se acercaban ya a Millana, situado en el valle del río Guadiela, uno más entre los pueblos que forman la Hoya del Infantado que ostenta tres grandes villas: Valdeolivas, Alcocer y Salmerón.

—Tras la reconquista, Millana perteneció al común de Villa y Tierra de Huete. Luego, por donación de Alfonso X el Sabio, al señorío del Infantado de doña Mayor de Guillén, también poseedora del señorío de Cifuentes, allá por 1253. Más tarde perteneció al señorío de don Juan Manuel. Fue también de doña María de Albornoz y de su marido don Enrique de Villena, el Nigromántico, pero ella tenía miras más anchas, y acabó por pasar, en el siglo xv, a poder de la casa de los Mendoza, que eran inmensamente poderosos, instaurándose el importante título de duques del Infantado...

Todos aquellos nombres de extraños y desconocidos personajes y sus historias, en boca de Pedro, comenzaron a suscitar una viva curiosidad en Jose.

La carretera comarcal pasa por el pueblo de Millana, muy próximo a Cuenca. Pedro detuvo el vehículo para saludar a Pepe, el Francés, y a su mujer Carmen, amigos que les habían ayudado en su trabajo desde el principio, en 1983, cuando Pedro y otros sacerdotes de Cáritas Arciprestal, que ejercían su ministerio en parroquias de Getafe, habían adquirido la propiedad de un viejo molino con un campo anexo.

En los asientos de atrás, Jose y la María se miraron y entendieron a la perfección. Dudaban de lo real y lo oportuno de su presencia allí. Los dos hombres enseguida volvieron a subir al vehículo y prosiguieron por la carretera comarcal que se estrechaba a un único carril.

—Cuando vinimos nosotros, este tramo estaba todavía sin asfaltar. Si había llovido teníamos que hacer el último kilómetro a pie —recordaba en este instante con cierto regocijo Pedro—. El barro nos llegaba hasta los tobillos.

Descendiendo por una pista de tierra, la mirada de Jose se fue a un montículo sobre el cual había brotado una sabina. Al trazar la curva, observó que delante de esta crecía una coscoja.

El Ford se detuvo en el frente de una construcción vulgar, un molino de agua, al que se le había levantado una altura adicional hasta desfigurar la poca simetría que alguna vez pudo tener. El montículo que habían bordeado para bajar hacía de talud de la construcción albergaba un depósito de agua. Apeándose, Jose bajó la vista hacia las grandes ruedas de piedra por entre las que en tiempos corrió el agua del molino. Frente a la casa habían surgido varios chopos. Un poco más allá del prado en pendiente, el cauce de un

riachuelo seguía fluyendo.

El trabajo en el interior había sido extenso aunque limitado a procurar los servicios básicos y disponer espacios adecuados para las funciones terapéuticas y de hospedaje. Se colocó la instalación eléctrica y se discurrió un sistema para bajar agua del depósito y calentarla. En la planta baja, dos salas, con sus correspondientes hogares, una de estar y otra de mayor tamaño para las actividades lúdicas y culturales, además de una amplia cocina y una despensa. En los pisos superiores, el espacio se distribuyó en dos dormitorios comunitarios y dos aseos por planta, más una habitación para los educadores o Pedro en la primera y un almacén en la segunda.

La María se asomó al zaguán de la casa con aire regio. Sin duda trataba de celar los nervios y un complejo de inferioridad automáticamente impuesto.

—Aquí también hay que limpiar, ¿eh?

Enseguida encontró un escobón, cubo, fregona, hizo trapos con lo más viejo que encontró y se puso a la tarea con ahínco. Cuando terminó con la planta baja ocupó el sofá de la sala pequeña, de la que tomó posesión.

Jose se instaló en uno de los dormitorios de literas del segundo piso y la María en el de al lado. Pedro y el Asturiano usarían el primer piso.

Comenzaba a oscurecer y Pedro se había puesto a preparar algo para que cenasen.

La María entró en la cocina y se sentó sobre la mesa cruzando las piernas y echándose un poco atrás, con la mirada clavada en el cogote de Pedro, que loncheaba un pedazo de lomo salmantino sobre la tabla. Sin duda se sabía observado y, tras la mirada inicial de bienvenida, se concentró en lo que estaba haciendo. Unos pasos y la María se ponía a su lado, aunque respetando la distancia.

—Déjeme usted a mí —demandó ella, sin levantar la mirada hacia Pedro

—. Vaya a ver cómo está el chico.

—Muy bien, María. —Pedro hizo una pausa, observándola discreto—. Gracias.

En cualquier época del año, también en verano, la casa era fría. En el muro de la sala grande, que da al este, donde en origen se aferraba el eje de giro de la rueda del molino, todavía se notaba la humedad al poner la mano en el muro.

No había televisor. Afortunadamente, María traía consigo un transistor de radio.

Por supuesto, la mujer no dejaba de tomar café. En la encimera de la cocina se encontraba siempre una cafetera llena para cuando los jóvenes lo necesitasen. Durante esta semana, la María la vaciaba mañana y tarde, si bien no olvidaba dejar lista la siguiente para Jose.

En el campo se planteaban tres métodos iniciales para estos jóvenes: salir a caminar, mandarles a caminar y que caminasen. El objetivo era conducirlos a la reflexión sobre ellos mismos: que fueran capaces de observar el mundo en el que se hallaban y procurar que tomaran conciencia de que había otras opciones para ellos.

Cuando Pedro o el Asturiano le proponían caminar, Jose obedecía. Se ajustaba la gorra de Pedro sobre los rizos, que en pocos días habían vuelto a crecer disparados, y salía sin un rumbo fijo. Enseguida, el Asturiano y Pedro comprendieron que el joven necesitaba sentirse acompañado y se turnaban en marchar junto a él, tras señalar hacia el sur y emitir el acostumbrado grito de «¡Vamos a Cuenca!», lo que dejaba siempre un poco flipado a Jose. Pero igualmente obedecía. Así, por los caminos pedregosos, entre campos de secano o entre jaras, espliegos y cardos en la altura, caminaban hasta Salmeroncillos de Abajo, primer pueblo de Cuenca, a unos cuatro kilómetros,

y veían reforzadas sus ganas de alcanzar el objetivo por el que estaban allí. Acompañándolo, Pedro tenía frecuentemente palabras lisonjeras para Jose, expresiones que apelaban a su vanidad de «actor famoso» si bien, más que otra cosa, lo escuchaba. Los temas corrían de cuenta del joven y casi siempre giraban sobre sí mismo, sus capacidades, sus buenos momentos en el mundo del cine y también sus desventuras.

Pedro siempre sabía escuchar a quien tuviese cerca, como si en ese momento no hubiese para él otra persona en el mundo, rasgo propio de los espíritus más grandes.

El joven valoraba sentirse acompañado y apreciado por la persona que incluso había postergado sus asuntos para ayudarle. Dos si contaba al Asturiano y, por qué no, tres a la María.

Al regreso, Jose estaba agotado que enseguida quería subir a acostarse.

Para Jose esos primeros fueron días de silencio y sosiego. Agradecía cualquier atención. Se mostraba dócil y dispuesto, sin desprenderse de un cierto recelo; como el animal malherido que rehúye el contacto humano después de recibir demasiadas patadas.

El domingo por la tarde, Pedro se volvió a Getafe para cumplir sus funciones parroquiales de entre semana.

Apenas la María quedó a solas con el Asturiano, no le ahorró ni se ahorró el ejercicio más común de seducción, desoído con igual de común evidencia.

Esa noche del domingo al lunes Jose experimentaba el síndrome de abstinencia, pero no de forma violenta.

La María pasó los días siguientes pegada a su radio, se apoltronó en la sala de estar del piso inferior y no volvió a tratar al Asturiano más de lo necesario salvo en la hora de las comidas. Sí que tenía por costumbre salir con Jose a dar un paseo por el campo y luego se lo metía bajo unos encinares.

El chico funcionaba con ella mejor que nunca.

Otras horas, Jose salía a caminar acompañado por su tocayo.

A Jose le ayudaban los relatos de esperanza que le contaba, su historia y también las de los chicos que habían pasado antes por el molino y caminaron por donde en ese momento lo hacía él.

Después del cuarto día, el síndrome de abstinencia pareció dar tregua.

El viernes por la noche, Pedro regresó a Millana y recibió con alegría la noticia de que a aquel joven no le habían flaqueado las fuerzas desde el martes anterior.

Esa noche Jose ya se había acostado. Antes de cenar con María y el Asturiano, Pedro entró a verlo. Le retiró el pelo de la frente para secar su sudor y salió del cuarto de literas de la segunda planta sin cerrar la puerta tras de sí.

La mañana de sábado, temprano, Jose bajó dos tramos de escalera, apenas deslizándose un pie tras otro por el embaldosado del primer nivel porque no quería despertar a los hombres.

Lo que desconocía era que Pedro era madrugador y se hallaba en la cocina preparando el desayuno. Al entrar, Jose encontró su semblante afectuoso.

—Hola, José Luis.

Jose se le abrazó. Fue el primer abrazo y fue sincero. En ese instante se dio cuenta de lo mucho que había echado de menos a Pedro, aun sin haber tenido tiempo de estar demasiado tiempo junto a él.

—¿Desayunamos tú y yo? —propuso Pedro.

Jose asintió, sin quitarle ni un segundo la mirada de encima, y tomó asiento. Pedro colocó dos grandes tazones de leche sobre la mesa y sirvió el café. Después de que Jose sorbiera el líquido, Pedro se congratuló de su

fuerza, con palabras directas y alegres, y le habló con serenidad: desde la primera conversación al teléfono habían transcurrido diez días en los que el joven no había consumido. En el futuro se trataba de mantener el trabajo hecho, lo que era —Pedro lo sabía— mucho más dificultoso.

—Si me dejase quedarme aquí...

—¿Aquí? Pero, Jose, aquí venimos sobre todo a traer a chicos como tú —le dijo risueño.

Notó que le rogaba con la expresión. Ante las circunstancias de este joven, sin un lugar en el que morar con expectativas para su deshabituación, la decisión estaba tomada. En cierto modo lo estaba desde que José lo insinuara. Una vez confirmada su elección, Pedro aceptó las cosas como venían.

—Yo lo que te puedo ofrecer es mi casa, si quieres.

—¿En una iglesia?

—Bueno, las viviendas tienen su entrada independiente desde la calle. Verás que es un piso normal y corriente.

Jose actuó como si se lo pensase.

Pedro consideró que debía recuperar el tono enérgico:

—Por supuesto hay unas normas que deberás respetar: nada de ponerte. Solo tabaco. Si tienes dinero para comprarlo.

Durante un silencio, Jose lo miró y agitó la cabeza asintiendo de nuevo con reticencia. El chaval era orgulloso, pero con Pedro su orgullo cedía.

Jose tuvo un leve conato de resistencia.

—Pero yo en lo de Jesús y todo ese mogollón no me meto, ¿eh?

—No estamos aquí para eso.

A Jose le pareció escuchar algo nuevo. Levantó sus ojos, cansados, que fijó en la mirada azul de Pedro.

Pedro Cid, conjunción espléndida de bondad y energía, tenía la franqueza castellana en alianza con una sabiduría nunca expuesta de forma categórica ni pretenciosa. La suya era una naturaleza sencilla, no muy dada al boato ni al oropel, complementada por un carácter alegre y austero. Nunca le abandonaba el don de la comunicación, de expresarse y hacerse entender con claridad en toda circunstancia y situación. Pedro era multidimensional y humanista, abiertamente místico, con una gran capacidad para el trabajo e inasequible al desaliento, reposado en la toma de decisiones cuando era posible, lo que lo hacía parecer más cauto que decidido. Pero si se le buscaba se le encontraba siempre entre los valientes y los intrépidos.

Pedro Cid Abarca había nacido en el pueblo salmantino de Yecla de Yeltes un 11 de febrero de 1933, si bien fue educado en el Seminario Diocesano de Salamanca, Colegio de Calatrava y luego en el San Carlos Borromeo —hoy biblioteca de la Universidad Pontificia—, crisol de la élite intelectual eclesial española de la época.

¡Salamanca!, la ciudad de piedra dorada, por efecto de la luz directa, en cuyas fachadas resuena el murmullo de la historia, que es eterna.

Tras concluir sus estudios de Teología en la Universidad Pontificia y de ser ordenado por el obispo fray Francisco Barbado Viejo —el 5 de abril de 1958— llega el primer destino en su diócesis natal, Calzada de Béjar, para pasar luego a ejercer su ministerio en la parroquia de Lagunilla, en el colegio de la Inmaculada de Armenteros y en El Cubo de don Sancho, comunidades en las que se curte como párroco diocesano y permanece en funciones hasta 1963. Es ese año cuando el obispo de la diócesis de Salamanca lo envía como

rector al Seminario de Villarica del Espíritu Santo (Paraguay), e ingresa al mismo tiempo en la Obra de Cooperación Sacerdotal Hispano-Americana (OCSHA).

Pedro cumple la misión de formar a los nuevos seminaristas menores, pero su labor cubre también el aspecto académico, dado que imparte materias de Teología en la Universidad Católica, sin dejar de participar en la acción pastoral de la comunidad.

En esos días aprende de los guaraníes, personas alegres y solidarias, lo que significa compartir la pobreza y también la alegría. Allí, lejos del eurocentrismo de la Iglesia, crece a la sombra de los buenos jesuitas del Paraguay, en los años y lugares en los que se desarrollaba la teología de la liberación.

En 1970, Pedro Cid era reclamado por monseñor Mauro Rubio Repollés, obispo de Salamanca. El sacerdote regresa a Salamanca, como rector del Seminario Menor Diocesano.

¡De nuevo Salamanca!, su ciudad del alma, en la que pasó su juventud y se había educado, aquella de cuyo esplendor en tiempo de la corte de los Reyes Católicos habían participado sus antepasados por parte materna, los Abarca, que eran, sin embargo, de origen jaqués.

Pedro Cid dirige el Seminario Menor durante cuatro años, dentro de un equipo de seis religiosos, algunos conocidos de misiones, y centra su labor en crear condiciones propicias para una mayor formación integral y humanista de signo cristiano.

Sin embargo, Pedro no encuentra la dicha en compartir el poder ni en una vida demasiado curial, pues sus inquietudes no pasaban por ahí, y, en este caso, la voluntad del hombre coincidió con la de Dios. Tras reunirse, el equipo de sacerdotes presenta su renuncia en bloque al obispo, aunque el

director y el administrador permanecerán todavía un quinto curso en funciones por compromiso con la diócesis y expresa voluntad de monseñor Mauro.

Muy marcado por su experiencia en Paraguay, Pedro busca el camino.

El viento soplaba en dirección al centro de la península. Pedro conocía el contexto de las poblaciones del sur de Madrid a través de un íntimo amigo y condiscípulo en Teología, en Salamanca, Leoncio Martín, que, en la vida secular, trabajaba como subdirector de la editorial Itsmos, conectada al PCE. El director de la editorial era otro catalán, José Antonio Llardent, con el cual Pedro forjó también lazos de amistad. De esta manera, el sacerdote solicitó el traslado a la Archidiócesis de Madrid-Alcalá en vez de consolidar una trayectoria como catedrático en Salamanca. Aceptado el traslado, Pedro comenzó a ejercer su labor pastoral en el municipio de Getafe.

En un lustro, Pedro pasaba del tercero al primero y al cuarto mundo.

## 9

Esa mañana de sábado, Jose salió a caminar solo. Enseguida notó que los miembros se hacían más ligeros y la sangre volvía a circular con normalidad por sus conductos. Al regreso todavía se retrasó en entrar, apoyándose en una de las piedras del molino. Sabía qué era lo siguiente pero necesitaba asimilarlo. Al instante recibió el sol y su luz directa. Se tendió en el prado, ligeramente en pendiente, extendiendo sus extremidades y ladeó la cabeza, concentrándose en su cuerpo, al que era capaz de sentir regenerarse. En ese momento le invadió una sensación de paz que lo devolvía a un tiempo, muy anterior, antes del primer estreno cinematográfico y de la primera raya.

## CAPÍTULO 3

### 1

Pedro creía que nada ocurre por casualidad, Dios nos pone frente a situaciones y personas que cambian nuestro rumbo. Por lo que a él concernía, aceptaba todas las circunstancias venideras siempre que Jose así lo quisiera.

Manzano se iba con Pedro Cid a Getafe como nueve años antes con Eloy de la Iglesia a la calle Antonio López de Madrid. Se establecía una unión en convivencia, en el esfuerzo compartido por superar el proceso de autodestrucción en el que se hallaba inmerso.

Jose tenía que darle la noticia a la María.

—¡Pues vete con él! —le lanzó ella, rabiosa, nada más enterarse.

Él prometió que no va a abandonarla, que seguiría yendo a verla, pero que, en lo inmediato, tenía que «ponerse bueno». En su interior, María comprendía que Jose se fuese con quien estaba dispuesto a cuidar de él, asistirle, comprometerse hasta donde ella no podía llegar. Pero no verbalizaba esa impresión y se mostraba, en cambio, hiriente por mimetismo, porque a ella también se le había hecho daño.

—¡Pero si no vas a dejar la droga en la vida!

Jose no respondió. Solo se quedó mirándola con la actitud lastimera que no era nueva para ella.

Otra vez recoge sus pobres cosas, esta vez de casa de la María, que le

vuelve la cara cuando sale por la puerta.

Pero, saliendo por la puerta, Jose sonríe.

## 2

Getafe es un núcleo urbano rodeado por cinco polígonos industriales.

A la villa suburbana original, surgida en el siglo XIV en torno al antiguo camino real de Madrid-Toledo<sup>[394]</sup>, habían venido a añadirsele diferentes barrios que respondían a los movimientos demográficos internos de la España de los años cincuenta y sesenta del siglo XX. En ese tiempo, eran miles los emigrantes que recalaban en la provincia de Madrid en busca de un futuro mejor y que demandaban una vivienda digna. Los especuladores no pierden el tiempo y se afanan en levantar cientos de bloques. Así, huertos y villas suburbanas se convierten en calles en las que los servicios básicos se diferían a un hipotético porvenir.

El Getafe original pasaba a ser el barrio Centro. Al barrio San Isidro, en el centro-sur, levantado a partir de 1950, vendrán a sumarse entre finales de los sesenta y primeros años setenta, los barrios de Juan de la Cierva, en la zona centro-noreste de la ciudad, y La Alhóndiga, en el centro-oeste, mientras que Las Margaritas y El Bercial iniciaban su desarrollo urbano. Más tarde, a partir de 1977, se proyectaba y construía el Sector 3 o distrito de Buenavista y, todavía después, Los Molinos, hasta quedar configurada la población tal y como se la encuentra Manzano<sup>[395]</sup> en 1989.

La Alhóndiga parte de la avenida del Ferrocarril y tiene su corazón en la plaza Tirso de Molina, en la que se enclava la parroquia de Nuestra Señora de Fátima, que se levantó en una parte de lo que fue con anterioridad la

urbanización de la barriada de Fátima (de ahí la advocación de la iglesia).

El barrio de La Alhóndiga aparece limitado por la autovía de Toledo, por un lado, y por las vías del ferrocarril por otro, quedando en plano parcialmente aislado. En ese 1989 todavía permanecían descubiertas las vías del tren, con pasos a nivel y un único paso subterráneo, abierto tras las reivindicaciones de los vecinos, motivadas por un precedente particularmente doloroso: el atropello de un niño, en julio de 1977<sup>[396]</sup>. Los datos demográficos del barrio de La Alhóndiga recopilados en el año 1988 reflejan 22.500 vecinos, de ellos 3000 niños y 8000 jóvenes, casi en su totalidad inmigrantes manchegos, extremeños y andaluces.

Hacia 1974 se inició el ciclo de crisis de empresas. Bullían dentro de las ciudades españolas movimientos socialistas-antifranquistas por la libertad, por la liberación de los presos políticos y movimientos en defensa de los convenios colectivos y derechos del trabajador explotado en las fábricas y del obrero que podía caer en cualquier momento del andamio de una obra. La sensación de cambio estaba en la calle antes de la muerte fisiológica del generalísimo Franco. También en Getafe, en donde la acción se vivía de manera particularmente activa y las movilizaciones partían, a menudo, de los jóvenes puesto que la mayoría lo eran.

Corría noviembre de 1975 cuando Pedro Cid se incorporó a la parroquia de Fátima de La Alhóndiga como coadjutor y vicario. Pedro proseguía su aprendizaje en sus «segundas universidades», trabajando mano a mano con don Ángel Portela, párroco de Fátima desde 1969<sup>[397]</sup>, y con don Rufino de Castro, párroco de San Rafael, la parroquia hermana del barrio y luego con quien le sucedería, José Manuel Velasco, junto con otros sacerdotes destinados en parroquias de Getafe tales como Víctor, Juan Carlos,

Sebastián...

Lo primero era lo primero. Pedro, como muchos otros sacerdotes, nunca hubiese pretendido un cambio de percepción espiritual inmediato en alguien. Había aprendido que este no es posible si antes no se da una mínima seguridad y se cubren las necesidades fisiológicas, como las locuciones latinas que atribuía a santo Tomás de Aquino:

*Primum (esse) manducare deinde philosophari; primum panem deinde philosophari* («primero, vivir y después, filosofar»).

Como, en ese tiempo, el hambre no era un problema de urgencia, se plantea empezar a trabajar con los más jóvenes del barrio.

Una experiencia anterior de Pedro Cid, en una de sus primeras misiones apostólicas, fueron unas colonias para niños bajo la supervisión del padre Llanos<sup>[398]</sup>, el cura rojo del Pozo del Tío Raimundo, donde se percató de la arraigada miseria en tantos de ellos.

En Getafe, Pedro promueve excursiones y colonias de vacaciones, apoyándose en el grupo de exploradores Orión (perteneciente a Exploradores de Madrid, ASDE), asentado en La Alhóndiga desde 1968. Pero también conecta con el grupo de jóvenes más temidos en el barrio para conocer sus inquietudes, preparándose para lo que pudiesen necesitar de él en lo venidero. De esta manera, Pedro descende a la problemática real del momento, y descubre en estas personas carencias de todo tipo, sobre todo culturales y educativas.

Pedro se hallaba entre aquellos que trabajan en pro de abrir el camino de una opción religiosa nueva, capaz de hacer presente el mensaje evangélico en

una realidad cultural y social acechada por grandes problemas, lastrada por la falta de sentido, entendimiento y compromiso. Y ello desde posturas cercanas y dialogantes, donde la participación de los laicos sea un factor reconocido e imprescindible de la acción pastoral.

La parroquia es la casa de Dios, un lugar de encuentro en diversidad planteado como centro de acogida y de esperanza en el que el denominador común debe ser la solidaridad con el hermano. Un lugar de encuentro, pero no solo en sede espacial. Más allá del altar del templo, la parroquia está en todas partes y se mueve según se requiera y sin contrapartidas.

Pedro Cid mantiene una línea funcional de trabajo en el barrio. Las situaciones de la vida y las personas con las que tiene la suerte de encontrarse tiraron de él hacia el camino. Como vicario de la iglesia de Fátima, en La Alhóndiga, Pedro carece de horario, solo con la forma de conducirse que dicta el sentido común y las vivencias cotidianas compartidas. La expresión milanesa<sup>[399]</sup> sería «a pleno tiempo» y sin dejar de cumplir sus funciones eclesiales y pastorales de servicio a la comunidad, durante las horas de despacho, y la celebración de la liturgia, dos misas, una matutina y otra vespertina.

Pedro encontraba la felicidad profunda y el sentido primero de una existencia en la entrega a los semejantes. Estar con la gente y entre la gente, siguiendo el modelo de Jesús: «Un solo mandamiento os doy, amaros los unos a los otros como yo os amo».

Para Pedro, el amor era la fuente de la vida, que fluye sea como sea, laico o sacerdote, indistintamente de la religión o en posición agnóstica, pues todos somos iguales ante Dios, y ponía el amor al hermano por encima de todo,

también por encima del dolor que este nos pueda causar o de las ofensas que nos pueda inferir porque solo entonces este amor nos sitúa a la altura de la vida.

En esta primera etapa de Pedro Cid en Getafe, predominó la faceta creativa en el barrio de La Alhóndiga. Los lugares de la parroquia fueron un hervidero de ideas. Se plantearon muchas cosas, y unas cuantas salieron adelante.

En sus locales se reúne en asamblea, a partir de 1975, la primera asociación de vecinos de La Alhóndiga con representación de todas las formaciones políticas y sindicales clandestinas, salvo PSOE y UGT, sin presencia real en la calle ni en las fábricas. Un poco más tarde, en 1978, se disponían los cimientos de la asociación Tirso de Molina, que asume el papel cultural de La Alhóndiga de Getafe.

Los espacios del edificio donde se ubicaban las viviendas de los sacerdotes, una construcción que merecía la piqueta, se adaptan a las necesidades del barrio.

Las iniciativas se concretan en charlas y debates, un grupo de teatro leído, una polifónica, un taller de pintura, primero de Bianchi<sup>[400]</sup>, luego de Teo Barba<sup>[401]</sup>, o excursiones con el grupo de exploradores Orión que, a partir de 1981, pasa a ser grupo Scout (dentro del MSC, Movimiento Scout Cristiano) y, en especial, la primera biblioteca del barrio que, sin inversión económica alguna de la archidiócesis de Madrid-Alcalá, solo aunando voluntades y por obra de la perseverancia, llega a contar con 4000 volúmenes, y, lo más significativo, en ella los chavales aprendían cada tarde, en un aula de apoyo escolar, al calor de una estufa de carbón.

En la práctica, los esquemas educativos fijos y anquilosados no servían de

mucho en este contexto; un modelo educativo estandarizado que castra, que fija el pensamiento totalitario que no consiente cuestionamiento alguno; una educación común, obligatoria que, en el mejor de los casos, empuja a la competencia por tenerlo todo a toda costa, a poseer y a destruir, que es como forma el sistema para mantener «la gran masa alienada y sin esperanza» a la que aludía Pasolini. También contenida en un rincón humilde como La Alhóndiga de Getafe.

Como humanista, Pedro cree que la persona es un valor eterno, y la erige en el cénit. Porque tiene esperanza en el hombre, busca otros modelos educativos que puedan ganarle terreno al oficial y establecido.

Pedro entra en conocimiento de la metodología de la *Doposcuola*, literalmente «Después de la escuela», a través del escolapio José Luis Corzo, catedrático de Teología en la Universidad Pontificia de Salamanca, en Madrid. A partir de entonces, jóvenes maestros y pedagogos colaboran en la parroquia aplicando las directrices y la línea pedagógica de la escuela Barbiana, fundada por Lorenzo Milani<sup>[402]</sup>. Ese podía ser un principio para superar el bloqueo y las frustraciones de seres humanos muy jóvenes, de extracción humilde, niños clasificados de antemano como tontos, cortos, violentos o fracasados.

Esta metodología de aprendizaje no se basa en memorizar, sino en reflexionar y potenciar la creatividad. El sistema siempre va a ir en contra de todo ello, pero, entre tanto, los chavales respondían positivamente, que era de lo que se trataba.

El culmen de este periodo de acción vecinal y proyección humanista fue la creación de un consejo parroquial (1982), con carácter deliberativo, que respondía a un movimiento de base de los vecinos que frecuentaban la

parroquia, coordinando actividades, formando grupos y asociaciones de todo tipo.

Acontecimientos determinantes para Getafe habían sido las dos huelgas generales en el municipio, el 19 de noviembre de 1981 en solidaridad con los 127 despidos de John Deere y el 18 de mayo 1982 en solidaridad con los trabajadores de Kelvinator y en protesta por la grave situación de desempleo que sufría la ciudad. En ambos momentos se registraron concentraciones, piquetes en los accesos a los polígonos, barricadas y cargas policiales en La Alhóndiga, manifestaciones en toda la ciudad, pero también en otros municipios de la zona sur de Madrid: Móstoles, Leganés, Parla, Pinto, Fuenlabrada. Esas noches, la iglesia de Fátima abrió sus puertas, acogiendo las protestas obreras y, en proyección, aliviando las necesidades urgentes de miles de familias, una población que se acomodó a la sombra de una industria sólida, familias jóvenes que con mucho trabajo habían podido ir pagando sus pisos y trayendo hijos al mundo, ciudadanía en su mayor parte activa que en esa primavera de 1982 se encerraba en la iglesia de Fátima como acto de libertad y de protesta en acción.

En los primeros comicios electorales municipales de abril de 1979, en Getafe, como en todos los focos de población del sur de Madrid, habían arrasado los autodenominados socialistas. Con igualdad de número de concejales, el PSOE iba a gobernar en coalición con el PCE, sin necesidad de apoyo de concejal electo alguno de otro partido. La sensación general era de euforia.

También en Getafe se fue estableciendo un totalitarismo férreo que parecía infranqueable, mientras que las operaciones financieras se acometían

con permisividad extrema y se amasaban nuevas fortunas en un inmovilismo tan cobarde como tradicionalmente español. Y todo ello sin declinar aquella voluntad de las clases superiores por aupar a los mediocres, los más serviles, los que no cuestionan la orden de arriba y, sobre todo, saben hacerla pasar como «necesaria» o «justa» e implantarla con el sufragio del pueblo, privado de cultura y siempre dirigido. Así se mina la ética de una ciudadanía no muy dada a éticas elevadas, como es la agrupada en la región central de la península ibérica.

Esta fue la época del ladrillo en toda España, de la obra pública y privada en manos de los concejales de los partidos de izquierdas, de las promotoras inmobiliarias y empresas constructoras que proliferaban como setas y de los contratos y las subcontratas otorgados a dedo con total impunidad a hijos, socios o a ellos mismos a través de sociedades pantalla, o fachada; los años de la cultura del pelotazo en la que nada menos que todo un ministro de Economía socialista, Carlos Solchaga, invitaba al pueblo a enriquecerse con la célebre frase «España es el país donde es más fácil enriquecerse en menor tiempo».

El triunfalismo y la euforia quedaban atrás al alcanzar los sectores demográficos de la población activa, los medios, una cierta impresión de estabilidad económica. Con ello se iba esfumando otra impresión mucho más valiosa, la del cambio real de las cosas.

El compromiso y la lucha política de base perdían el empuje que los alimentó durante la dictadura y primeros años de democracia. Los movimientos vecinales quedaban desperdigados, las asambleas de distrito y sector se disolvían, y los sindicatos mayoritarios multisubvencionados por el Estado, los oficiales por tanto, se hacían con el papel de representantes del trabajador mientras que la juventud era relegada y su realidad parecía

cambiante.

Por unos años, los lugares socioculturales que cubrían casi con exclusividad las parroquias —en La Alhóndiga Fátima y San Rafael— conviven con iniciativas del Ayuntamiento de Getafe: la Casa de la Cultura (CEPA), para la educación de adultos, en la calle Ricardo de la Cierva, en 1982 la Casa de la Juventud, en la calle Guadalajara y también las casas regionales y, a mitad de los años ochenta, las propuestas de la asociación cultural Tirso de Molina alcanzarán su institucionalización definitiva en los nuevos centros cívicos de barrio dependientes del Ayuntamiento.

En 1989, Pedro Castro, un exoperario de la industria local afiliado al PSOE, parecía perpetuarse con su tercera legislatura en la alcaldía<sup>[403]</sup>.

### 3

En el cambio de década de los setenta a los ochenta, observando a los que eran solo unos niños cuando llegó a Getafe convertidos en juventud que pasaba del porro a la heroína, Pedro presagia lo que se fraguaba en los fondos de la sociedad.

Fernando, un joven obrero conectado al POR<sup>[404]</sup>, muy implicado en los movimientos políticos de La Alhóndiga, le levantó de la cama una noche con una jeringa en el puño.

—Es muy bueno. Pruébalo —le instó tendiéndosela.

Luego vino el enganche que hizo a unos cuantos abrir los ojos y tomar conciencia del problema. El choque es tremendo en el desconocimiento. Surgía una realidad muy nueva de chicos desarraigados y con infinidad de carencias, hijos de la inmigración interior, paradigmas cercanos de una

juventud siempre vista bajo sospecha, olvidada y denostada, intoxicada, privada de trabajo y libertad, finalmente y con prioridad, exterminada.

La droga tiene consecuencias nefastas sobre todos, pero es a la clase obrera de este país a la que machaca.

En los ochenta, la droga dura de peor calidad, la más cortada, la adulterada, iba a los barrios obreros aunque se pagase al mismo precio que la heroína de mejor calidad. De hecho se pagaba cara, mucho más cara. «El obrero es el último que vive las maduras y el primero que carga con las duras», se oía decir todavía en esos tiempos.

Años después, Pedro recordará haber entrado en contacto con setecientos u ochocientos chavales de Getafe con problemas de adicción a la heroína.

Es harto complejo entender lo que sigue si uno antes no ha hecho el esfuerzo de meterse en el pellejo de un joven nacido en un contexto miserable, por lo general nada tierno, que arrastra a menudo deficiencias físicas congénitas o provocadas, psíquicas o cognitivas. Muchos de ellos han sufrido malos tratos y abusos en núcleos familiares desestructurados, con carencia de educación básica y no digamos ya de formación profesional. Tras la pubertad se van sumando otros factores. Los trabajos denigrantes o la carencia de estos, la indisponibilidad de coberturas sociales y programas médico-sanitarios. Por descontado, el acceso al consumo de cultura les está también vedado de primeras y por defecto.

Como corroboró Enrique de Castro, en la sociedad se les culpabiliza no ya de su fracaso sino de las frustraciones que el sistema genera:

*[...] difícilmente se puede encontrar un componente moral [en ellos] al fallarles los valores referenciales<sup>[405]</sup>.*

Como una cosa está implícita en la otra —«si falta el cariño falta la ética<sup>[406]</sup>»— y nunca han sido valorados, carecen de seguridad en sí mismos, salvo la que encuentran en su grupo, aquellos reconocidos como iguales, los que han tenido lo mismo que ellos, algo que les da una idea aproximada de seguridad en el conflicto, en el que les parece crecerse, mientras buscan de forma estéril la realización en la sociedad de consumo.

Pedro había aprendido a vivir los contrastes en la Universidad Pontificia de Salamanca, contemplando la magnífica arquitectura barroca de Andrés García de Quiñones. Se dejó fascinar con los contrastes de la luz y de la sombra en las piedras, que pueden apreciarse mejor en la ausencia mayor de luz, en horas nocturnas. Pedro observa en ese otro momento el contraste de la dureza de unas vidas, de la infelicidad de estos seres humanos, desestructurados en su interior y marginados por la sociedad.

Jesucristo, para los cristianos, es la liberación. En tiempos históricos, según narran los Evangelios, Jesús transmitía esperanza estando cerca de la gente y del dolor humano. El Evangelio, la Buena Nueva que daba la esperanza a un pueblo que no la tenía. De ahí que sus primeros destinatarios sean los más débiles, los marginados por la sociedad, aquellos que han heredado todo lo malo de este mundo.

Pedro cree que el Evangelio se define por la Encarnación: descender a lo más penoso de una vida. Donde el ser humano sufre, se angustia, pierde la esperanza, y pasa por «la noche oscura». Ese sufrimiento, Pedro lo vive con ellos, lo comparte, da sentido a su propia vida y es su fortaleza.

En su trabajo con los chavales, Pedro Cid acostumbraba a valerse de las soluciones institucionalizadas y «profesionales» establecidas por la sociedad

de bienestar, con sus servicios sociales al uso, y confiaba principalmente en las personas voluntariosas que iba sumando por el camino, pero se alejaba de esas propuestas oficializadas, ampulosas y engoladas, casi siempre vanas y huecas que, en teoría, los «rehabilitan» e «insertan» socialmente. ¿En dónde? ¿A qué tipo de sociedad? En realidad, ellos comenzaron buscando alternativas de vida, pero les fue imposible hallarlas y, vencidos, se vieron abocados a la propia destrucción personal.

En los sótanos de San Eugenio, en la plaza de General Palacios, barrio Centro de Getafe, se habían acomodado las oficinas de Cáritas Arciprestal de Getafe, dependiente de la Dirección General de Cáritas, de la Vicaría n.º 11, que coordinaba Tomás Herreros, trabajador y representante sindical en John Deer.

Había quien quería bien a Pedro que bromeaba asegurando que el páter había llevado el tráfico delante de la casa de Dios.

Pedro inicia en Cáritas Arciprestal un programa pionero contra el alcoholismo y la heroína asesorado por Asterio Ruiz, que ejercía la psiquiatría en Guadalajara y era uno de sus mejores amigos. Además de Pedro, Asterio y el joven Fernando, muy implicado en una primera etapa, el equipo humano originario lo conforman una médica, Amelia; un psicólogo, Alfonso, y el mismo coordinador. Las madres de jóvenes toxicómanos de la localidad y de otras próximas como Leganés o Parla añaden su esfuerzo y trabajo. En una segunda etapa se incorporan dos asistentes sociales, Carmen y Margarita, y se cuenta, también, con abogados, educadores y pedagogos voluntarios.

En Fátima de La Alhóndiga, en la segunda planta de la casa de los curas, comenzó su actividad un taller de encuadernación y en 1981 la cooperativa

Ébano, especializada en trabajos de ebanistería, con seis voluntarios y financiación de Cáritas Arciprestal<sup>[407]</sup>.

De continuo, Pedro coincidía en cárceles, juzgados y comisarías con compañeros de otras parroquias enfrentados a los mismos problemas de jóvenes en unas circunstancias de injusticia social y condiciones miserables, expuestos a una errónea administración de la justicia basándose en una ley injusta para el ser humano.

Como parte de la institución de la Iglesia, a través del ejemplo de Jesús de Nazaret, estos hombres comprenden que el único rescate posible, en una sociedad cada vez más deshumanizada, es ético y pasa a través de la fe en acción y del trabajo en pro de una igualdad.

Inmediatamente, ellos siguen su impulso de luchar por la verdad y la justicia y van en una misma dirección sirviéndose del carisma cristiano, basado en el amor al prójimo y en dar esperanza al que no la tiene.

Jesús sobrepone al hombre, al ser humano, por encima de religiones y leyes: «Si tú me dices: “Muéstrame a tu Dios”, yo te diré a mi vez: “Muéstrame tú al hombre que hay en ti”, y yo te mostraré a mi Dios<sup>[408]</sup>».

En 1981 se fundaba la Coordinadora de Barrios para el seguimiento de jóvenes en situación de exclusión social y pobreza sobre dos puntales: Enrique de Castro (de la parroquia San Carlos Borromeo, Entrevías) y José Luis Segovia, Josito (de San Buenaventura en el Puente de Vallecas). Otro sacerdote implicado, un jesuita, que venía realizando un trabajo significativo en la zona Norte, era Jesús Val, del distrito de Tetuán.

Entonces se trascendía de unos problemas carenciales, siempre

educacionales, para tratar de salvar la vida de los que «morían como insectos». Como no duda en avalar Enrique de Castro, la introducción de la heroína en el bloque occidental europeo «fue una intoxicación masiva, un sistema de exterminio, una decisión política al más alto nivel<sup>[409]</sup>».

Al no apuntarse una respuesta a la problemática de la heroínomanía que la encauce dentro de la institución, estos hombres aceptan aquella realidad y comienzan a buscar soluciones en grupo, informándose de los modelos de intervención reconocidos a escala internacional, siguiendo muy de cerca a la asociación italiana Progetto Uomo. Pronto pasan a reunirse en un local de los padres salesianos de Atocha, por lo general un día a la semana, después de las diez de la noche, y a definir estrategias de actuación<sup>[410]</sup>.

Pedro ejerce de delegado de la Coordinadora por Getafe. Muchos de los que estaban en Cáritas trabajaban también como voluntarios con capacidad de movimiento en los proyectos de la Coordinadora de Barrios: Margarita, Luis, Fernando, un joven recuperado de gran valía, y muchos otros. No es un caso único y excepcional, puesto que lo mismo sucedía en otras parroquias y centros pastorales de la provincia de Madrid.

Cada chaval era un mundo y merecía un trabajo individual y único. Antes de nada se hacía necesaria la búsqueda urgente de alternativas de vida para ellos.

Para ayudar a superar los monos a los que estaban enganchados, los curas de la coordinadora recurrieron inicialmente a la comunidad de monjas trapenses de Santa María la Real, en Ávila, y a otras comunidades monásticas de Castilla y León. Después de muchas idas y venidas con los chavales, decidieron buscar un lugar al que llevar a los jóvenes cuyos casos fueran conociendo y comenzar a trabajar juntos. La búsqueda por la zona de Ávila

fue infructuosa, puesto que el dinero de su patrimonio personal se hacía escaso para comprar y acondicionar una propiedad. Finalmente, fue un molino en el campo de Millana, provincia de Guadalajara. En 1984 la casa estaba lista para recibir a los jóvenes que expresasen su intención de deshabituarse.

Estaría con ellos como educador Jose, al que los amigos llaman Pepo, un profesor del cuerpo de secundaria, que pidió una excedencia de un curso para implicarse en la ilusionante experiencia del molino de Millana.

Además de caminar, se trataba de facilitar horas de reflexión entre los ratos de descanso en los dormitorios comunitarios de las plantas superiores y, cuando hacía buen tiempo, en el frente de la edificación. En este tiempo, además, se intentó cultivar un huerto junto al riachuelo sin mucho éxito, y pronto se abandonó en favor de otras actividades culturales y terapéuticas con un programa que se iba configurando conforme la experiencia avanzaba, si acaso, con un planteamiento existencial. José terminó exhausto con la experiencia y al año siguiente Alfonso, un psicólogo, se responsabilizó de los chavales que fueron llegando al molino. Ese año, la coordinadora subvencionó dos educadores para el proyecto. A Alfonso le acompañaba un historiador del arte involucrado en la actividad cultural de la parroquia de Fátima, en funciones de educador, Juan Antonio, hermano de Guillermo, y como este, miembro del consejo parroquial. Los fines de semana y por temporadas Pedro, junto a otras personas implicadas en la experiencia, acudía al molino. Con dinero de donativos privados, se levantó un pabellón de duchas y una leñera. Los chavales ayudaban a los obreros del pueblo y, de paso, si querían, tenían oportunidad de aprender el oficio. Por la tarde, sacaban al prado las sillas, sillones y hamacas o subían al depósito de agua para tumbarse al sol y, en verano, se refrescaban con la manguera. En 1986,

cuando la experiencia se reveló inabarcable, por el sinnúmero de conflictos personales que se desataban en un marco vivencial aislado, en el que todo se engrandecía, se decidió trasladar el proyecto a Madrid, a un local en la calle Santa Hortensia, compartido con Proyecto Hombre, y los chavales que llegaban quedaron a cargo de Juan Antonio y una pedagoga de los grupos de educadores de la biblioteca de Tirso. Millana se reserva como lugar para comenzar las deshabituaciones y casa de colonias en verano, actividades socio-culturales de convivencia con jóvenes toxicómanos y jóvenes, por así decirlo, no consumidores habituales de estupefacientes y también para retiros y colonias de distintas asociaciones y grupos.

La experiencia de muchos sacerdotes del ámbito madrileño en la coordinadora se renueva con mayor impulso en el curso 1983-1984, alcanzándose puntos de encuentro en diversas parroquias de la Archidiócesis de Madrid-Alcalá: Caño Roto, El Pozo, Santa Eugenia, Villaverde Alto, Pan Bendito, Carabanchel, sin olvidar la zona norte de Madrid (Tetuán) con una de las tasas de heroínomanía más altas de Europa, y los municipios del Sur (Getafe y Parla).

Era de esperar la agrupación espontánea de quienes, con problemas parecidos o con familiares cercanos drogodependientes, llegaban a las parroquias buscando ayuda para sus seres queridos y consuelo. Así nacerá el colectivo Madres Unidas Contra la Droga, asociación de referencia a nivel nacional, creada alrededor de la parroquia de San Carlos Borromeo, en 1986, pero también en torno a San Eugenio de Getafe.

La Coordinadora de Barrios se define a través de acciones sociales con visibilidad, expuestas al ciudadano de a pie, al Gobierno y a los medios de comunicación. Desde esta tribuna se postulan, mejor se exigen, leyes acordes con la realidad; se reivindica la atención en municipios y barrios periféricos

particularmente sensibles a la problemática de la heroína y se demandan nuevas plazas hospitalarias<sup>[411]</sup>.

Al intuir que los verdaderos responsables de la situación creada «están mucho más arriba» —dice Enrique de Castro—, se convocan actos reivindicativos ante la sede del Ministerio de Justicia y en los presidios principales, para reclamar la urgente revisión del Código Penal.

Las Madres Unidas Contra la Droga se integran en la lucha y en la denuncia, manifestándose, cada último sábado de mes, durante años, en la Puerta del Sol.

La explosión visible se materializa en una marcha popular que parte de Atocha y llega a Sol, convocada por la coordinadora, en la que participan las Madres dentro de un total de cuarenta y dos colectivos madrileños.

Al mismo tiempo, el 3 de marzo de 1987, la Coordinadora de Barrios presenta en el hemiciclo del Congreso de los Diputados, a través del diputado socialista por la Comunidad de Madrid Enrique Barón, un informe confeccionado con el soporte popular que denunciaba «la connivencia de la policía en el tráfico de drogas», enumeraba lugares de Madrid donde se trafica con drogas, e incluía nombres de «agentes corruptos de los cuerpos y fuerzas de seguridad del Estado» y «traficantes sin escrúpulos»<sup>[412]</sup>.

Por primera vez se establecía este matiz social en la lucha contra el sistema de la droga, lejos de respuestas que discurriesen por lo penal, lo policial y la desinformación de los *mass media*. El trabajo de sensibilización que, con sus acciones, llevaron a cabo colectivos como este sirvió para concienciar a la sociedad o, al menos, a la parte más predispuesta, de que la droga era un problema eminentemente social.

Ese mismo año de 1987 se produce un duro golpe que permaneció

grabado en la memoria colectiva getafense: las once muertes en veintidós días (entre el 6 y el 28 de junio) en los barrios y municipios madrileños del sur por partidas de heroína adulterada procedentes, según apuntaban de forma unívoca los indicios, de la colonia del Cruce de Villaverde<sup>[413]</sup>, entre el barrio de Los Ángeles y Villaverde Alto. Al final del verano, el número de muertes provocadas por la heroína ascendía a diecisiete<sup>[414]</sup>.

La heroína, como el alcohol, desata la soledad humana más terrible. «Vivir en el infierno» —como Pedro escuchaba llamarlo a las Madres—, en un lento o menos lento suicidio. No pensar, apenas sentir cómo la droga y la enfermedad consumen un organismo humano vivo.

En la acción, Pedro también aprendió a estar preparado para la lucha y el fracaso que el trabajo con personas heroinómanas conlleva.

Los eclesiásticos se posicionan, por regla general, en el triunfalismo de la vida por la propia resurrección de Jesucristo. Pedro creía que convenía recuperar también la figura de un Jesús que ejemplificase la muerte del inocente, del desprotegido, como medio de solidarizarse con el sufrimiento del ser humano, ya que sin el sufrimiento el sacrificio personal supone bien poco. Y, como muchos otros hombres de la Iglesia, tenía bien presente un pasaje del Nuevo Testamento:

*Cristo, a pesar de su condición divina,  
no hizo alarde de su categoría de Dios;  
al contrario, se despojó de su rango  
y tomó la condición de esclavo,  
pasando por uno de tantos<sup>[415]</sup>.*

La muerte de Jesús mueve al ser humano y lo transforma para cambiar este mundo. Esa referencia personal es Pedro, la esencia del hombre y de su existir.

*Y así, actuando como un hombre cualquiera,  
se rebajó hasta someterse incluso a la muerte,  
y una muerte de cruz<sup>[416]</sup>.*

No era difícil llegar a identificar a Cristo con el marginado por este mundo. Y si el triunfo de Jesucristo es el fracaso total del cuerpo, de lo material y lo mundano, la muerte corporal de Cristo, antes de la Resurrección, supone la esperanza de los hombres en la tierra.

#### 4

El solar donde se alza la parroquia de Virgen de Fátima es amplio. En este se cuadró la extensa nave única de la iglesia, con los despachos y las dependencias de Cáritas a un lado. Adyacente, en la intersección de las calles Lope de Vega con Garcilaso, se ubicaba el edificio de viviendas de los curas y los locales culturales.

Esta segunda edificación se dividía transversalmente. A unas dependencias se accedía desde el atrio de la parroquia, a otras desde la misma calle Garcilaso. En los bajos, que antes alojaban los locales del movimiento vecinal, se acomodó un hogar de día para ancianos y los servicios de Cáritas. En el primer piso se ubicó la zona utilizada por el grupo Scout y diferentes salas de reunión. En la segunda planta cohabitaban los talleres y la vivienda

del párroco don Ángel. Y en la tercera, además de la vivienda de Pedro, se situaban la biblioteca y alguna sala de estudios o de ensayo.

Al otro lado de la iglesia, un garaje con una vistosa pintura sobre la tapia en la que se leía «Viva la República», un edificio de viviendas particulares, con la Churrería Extremeña a pie de calle, cuyo perfil cara a la parroquia aparecía decorado con un mural obra de Ángel Aragonés.

El kiosco de Prensa Paco, junto a las cabinas, hacía de puesto fronterizo con la plaza de Tirso de Molina a la que la parroquia se abría.

Tirso de Molina era el lugar de encuentro de los vecinos, los que tenían trabajo, los que lo habían perdido y los que no lo conseguirían nunca. En torno al despejado espacio, en los bajos de los bloques de no más de cuatro alturas, se emplazaban algunos de los establecimientos más populares del barrio: la galería comercial de Lope de Vega, un Caja de Madrid, la autoescuela Amores, el Bávara, que regentaba Antonio y su mujer Mari, un salón de juegos recreativos en el local contiguo bautizado como El Parque y algunos comercios y establecimientos hosteleros más.

La plaza había sido completamente levantada el año anterior para construir un aparcamiento subterráneo, despertando la viva contestación de los vecinos<sup>[417]</sup>. Se talaban árboles, se urbanizaba el descampado en el que las amas de casa acostumbraban a tender la ropa recién lavada, se quitaban las cajoneras que los chavales usaban por pares como porterías en sus partidillos, se cambiaba la gravilla por un pavimento de piedra y, en una rotonda en el centro de la plaza, se disponía el cabezón que pretende representar al dramaturgo madrileño.

Por la plaza se veía cada mañana a los mismos peculiares personajes locales revoloteando. Hacia mediodía y por la tarde coincidían en ella jóvenes

que se reunían por franjas de edad, sentados en los muretes de ladrillo con asientos de respaldo encalado, de tertulia, porros y coleguismo o tirados por el suelo, bebiendo litros o Coca-Colas. A partir de las cinco de la tarde, Tirso se llenaba de niños. De vez en cuando a los críos se les escapaba algún balón y apelaban a los chavales mayores con el subsiguiente «¡Eh!, ¿me lo pasas?» que no dejaba de escucharse durante toda la tarde, cada tarde. En Tirso aún se podía jugar a la pelota y no se veía cartel alguno que lo prohibiera, ni sillas y mesas de las terrazas que invadiesen el espacio público solo porque pagan una tasa al ayuntamiento; y la chavalería continuaba gastando las mismas energías, rápidamente renovadas a base de bocadillos de chorizo o de Nocilla, para seguir saltando a la comba, jugando a la goma y a las canicas o improvisando carreras de chapas y esquivando sobre los patines a abuelos que alzaban amenazadores el garrote o el azadón. A la hora de cenar, la plaza quedaba desierta, bajo la luz de las farolas, hasta la llegada de un nuevo día.

Los chavales de La Alhóndiga alardeaban de enfrentamientos con otros que pisaban su barrio, en particular los del Sector Tres, y en grupo se crecían. Con el Jaro sucedió todo lo contrario. Al conocerlo, la juventud lo observaba con una mezcla de curiosidad e incredulidad, y se maravillaban de ver en su barrio uno de sus héroes de siempre. Sus rizos eran reales, detrás de la pantalla, y denotaban verdad. La bienvenida a Jose fue, en cualquier caso, muy cálida. Fuera de fiestas y acontecimientos cívicos como manifestaciones y protestas vecinales, la plaza pocas veces conoció tal revuelo como en esos días. Jose firmaba autógrafos, al igual que antes en cualquier lugar donde hubiese ido con Eloy. Si se le preguntaba, y si no también, afirmaba estar allí a la espera de su nueva película. Más íntimamente, cuando se le daba coba, fantaseaba sobre su vida y películas y a menudo se mostraba como el personaje que se esperaba de él, aunque no siempre lograba responder al

ímpetu con el que estos chavales le nombraban.

—¿Dónde llevas la sirla, amigo? —preguntó el Jarchu.

—Es que no llevo —le respondió Jose, mosqueado.

—Tranqui, que este se levanta a las seis para ir a currar a una fábrica y está un poco *sobao* —apostilló el Jaime.

—¿Cómo es estar en las películas? —continuó el Juanillo, con la ingenuidad propia del que es más joven.

—Te pones delante de la cámara y toda la atención se centra en ti. En lo que haces. Es algo único.

El Juanillo, asintiendo, encontró la sonrisa abierta de Jose.

—Haznos una demostración, Jaro —exigió el Moli.

—Bueno, si queréis...

Cambiando de actitud, Jose esbozó la expresión asimilada del Jaro.

Juanillo no dejaba de admirarlo, incrédulo de estar delante de aquel héroe.

—¡Qué grande eres, Jaro!

Jose quedó hinchado como un pavo.

—¡Jaro, Jaro! —coreaban, el Moli, el Picho, el Gomi, el Toño, el Jaime y el Juanillo.

Durante el revuelo, este último jovenzuelo continuaba mirándole obnubilado. Jose no soltaba la actitud de Jaro. No podía dejar de agarrarse a esas manifestaciones que lo convertían en el foco de atención mayor.

En cambio, el Apa permanecía más bien aparte y meditabundo. Miró un par de veces abajo y, por fin, se dirigió a Jose:

—Mira, pibe: en la calle hay dos clases de gente, los que se meten y los que meten..., tú, ¿de qué vas?

Jose se le encaró.

—¡Que te arranco la cabeza...!

—Metes para meterte. O sea, que no has aprendido nada.

Jose se puso en actitud de pensarse lo que ese chaval acababa de lanzarle.

A pocos metros pasaba una joven de grandes ojos color castaño, si bien algo paliducha, con la cuidada melena recogida en una coleta. Era poquita cosa, pero a Jose le gustó su aire delicado, fuera de lugar en aquel barrio popular. La desconocida saludó hacia ellos levantando la mano y sonriendo.

—Y esa, ¿quién es? —preguntó el recién llegado.

—La asistente social de Cáritas —le respondió el Gomi.

—Se llama Teresa —añadió el Toño.

Las miradas de Teresa y Jose se cruzaron por un segundo. «Me ha reconocido», se dijo él.

—Está muy rica, ¿verdad? —soltó el Juanillo.

—¿Tú que sabrás? —le increpó el Jaime antes de darle una colleja.

—Oye, ¿y cuándo vas a volver a hacer otra peli quinquí? —preguntó inocente el Moli.

La mirada de Jose se frustró.

La vivienda de Pedro constaba de dos habitaciones, cocina, sala y aseo. Aunque todas las ventanas daban a la calle o a la plaza, a Jose esta vista se le quedaba un poco corta en comparación con la que de Madrid había disfrutado desde la ribera del Manzanares. De cualquier forma, siempre era mejor que «la pecera» de la calle San Marcos, donde sucedía a la inversa y la atracción principal eran Eloy y él mismo.

En las paredes de la vivienda de Garcilaso, resonaba muy a menudo música clásica a la que se solía superponer el ring ring incesante del teléfono dispuesto en la sala.

Pedro consideraba la música una de las manifestaciones más sublimes del

espíritu, una luz que nos guía y un bien que nos acerca a nuestra fuente original. Como no tenía tiempo de acudir a conciertos, sus ratos de distensión se concentraban en sentarse en una butaca y disfrutar en disco de sus obras maestras de la música favoritas, las de Mozart en particular.

Los domingos, después de la misa de las nueve de la mañana, tenía por costumbre bajar a desayunar en el Bávara con sus amigos *peceros*, como se refería el cura a los comunistas. A lo largo de la mañana terminaban reuniéndose gente del barrio de otras ideologías hasta completarse las principales siglas del espectro político patrio. Se debatía de forma sana, cada uno desde su posición, arreglaban un poco el mundo y, la mayoría de las veces, alcanzaban un punto de coincidencia en común.

El primer domingo, cuando se iba a cumplir una semana de su llegada a La Alhóndiga, Jose acompañó a Pedro al Bávara. Desayunó café con dobladillos mientras prestaba atención a quienes participaban en el animado debate. En un cierto momento —ya había pasado demasiado sin que nadie se fijase en él— quiso llamar la atención, jactándose de ser marxista, aunque cuando algún «compañero» le planteó cualquier principio marxista básico no lo identificó.

En la sobremesa, después de comer, a Jose se le metió en la cabeza darse un garbeo por Madrid a ver si se encontraba con Eloy, del que no tenía noticia. Quizá estaba de nuevo en Valencia.

Jose sentía el vacío que queda en una parte del ser humano cuando se cambia repentinamente de circunstancias y de contexto, incluso para un nómada nato como era él. Pero Madrid suponía un foco de tentación. Pedro se lo reiteró sin necesidad de emitir prohibición expresa y esa tarde Jose resolvió permanecer en Getafe. Al menos por un poco más de tiempo, hasta ganarle algo más de terreno a la inercia del consumo.

El primer fin de semana de julio, Pedro discurrió enviar a Jose con el Asturiano y dos jóvenes amigos de este de acampada a Herrera del Duque para reforzar su autoestima, pero sucedió a la inversa y la de Jose se vio herida al suponer erróneamente que Pedro quería apartarlo de él porque, tal vez, le estorbaba.

Casi desde el principio, cuando partieron la mañana de sábado, Jose se situó notoriamente aparte, en un querer llamar la atención, y no dejaba de quejarse para que lo devolviesen pronto a Getafe. No parecía el mismo joven menguado, siempre agradecido por cualquier cosa, que el Asturiano conocía.

De víspera, los tres amigos dejaron a Jose enrabiado en la tienda y se marcharon a pasar la velada en paz al pueblo más cercano.

El domingo Jose ya no les hablaba, salvo si se le interpelaba de forma directa.

A mediodía, cuando detuvieron el coche delante de casa de Pedro, se despidió con un seco «Bueno, hasta otra» y bajó a la calzada.

En la vivienda, Jose se quejó a Pedro, como un niño a su padre cuando acusa a aquellos a los que se ha confiado su cuidado y le han maltratado. Por supuesto, Pedro no creyó una palabra de lo que le contaba, pero tampoco se traicionó. La experiencia le sirvió para discernir que Jose era más vulnerable de lo que había supuesto. La siguiente vez que saliese de Madrid tendría que ser con él mismo.

En los albores de su parábola getafense, Pedro aprendió que, muchas veces, era bueno comenzar a trabajar con los jóvenes que llegasen a su vida —o ellos a la suya— a partir del reconocimiento del afecto, y se lo daba a estos chicos tan necesitados de expresarlo y de que se les expresara. Estos vínculos cobran sentido cuando la persona asume que el ser humano tiene unos derechos inherentes no otorgados ni ganados, el primero vivir en un ambiente de seguridad. Los chavales se dan cuenta con facilidad de que pueden cambiar si se encuentran en un contexto seguro, sin sentirse juzgados y siendo acogidos. De esta manera, comportamientos que incluyesen el miedo, la violencia y la incomprensión, o trastornos como el descontrol de los impulsos quedan atrás.

Una vez ganada la seguridad —con Jose también sucedió así— Pedro pasaba a marcar unos límites que estos jóvenes pedían y aceptaban. A la par, se establecían unas normas muy precisas, no asfixiantes ni estrictas, sin que estas desbordasen su sentido de la responsabilidad ni atacasen su amor propio: seguir unos horarios fijos, ocuparse de algo de lo que otros, no solo ellos, disfrutasen. Estas estrategias se habían demostrado útiles a los curas de la coordinadora a lo largo de años de trabajo. Además, muchos curas coincidían en no inmiscuirse en sus asuntos. Si en alguna ocasión estos jóvenes hacían alguna barrabasada, la táctica pasaba por no pedir explicación alguna, que fuesen ellos los que la diesen, aun mintiéndoles. Luego ya lo arreglarían a su manera. Frente a cualquier problema que se presentase había, ante todo, que quitarle importancia, conscientes de que perderían el grado de confianza conseguido si reaccionaban de forma violenta con ellos. Algo después, con los ánimos más serenos, ayudarían a la joven persona a racionalizar su situación, le ofrecerían apoyo y buscarían soluciones que incidieran en la raíz del problema y, si este se revelaba insalvable, lo

desdramatizarían.

Jose advertía en la forma de expresarse de Pedro el tono enérgico que estaba acostumbrado a obedecer. Pero detrás de su mirada transparente, en las palabras francas que le dirigía, intuía respeto. En ese momento se encontró en un grado de libertad que le permitía manifestar sus sentimientos e impresiones sobre muchos puntos. Descargando sus conflictos y tensiones, hablando y siendo escuchado, el joven aguantaba sin consumir por la confianza que percibía depositada en él. La vida con Pedro le daba la alternativa a un severo proceso de destrucción personal por una existencia cotidiana tranquila, sencilla. Pero librando a la vez una lucha contra lo que no le dejaba ser. Una lucha compartida, el misterio de la solidaridad en el sufrimiento.

En La Alhóndiga, Jose se movía entre pandillas de diferentes generaciones sin llegar casi a integrarse del todo en ninguna, admirado como el icono deslucido de un mito caído.

No faltaban quienes contaban en el barrio que aquella ruina humana se estaba aprovechando del páter pero, si las habladurías llegaban a sus oídos, Pedro no les daba mayor importancia. En cambio, Jose notaba la hostilidad hacia él y sufría con ella aun mostrándose, una vez más, con el orgullo de los que no tienen nada.

Jose era parco en palabras con los adultos. Callaba, evitando opinar, y agradecía cualquier atención con la sonrisa y mostrándose amable. Si, cuando se precipitaba por las escaleras al salir de la vivienda o incluso en esta misma —el único baño de la planta estaba en casa de Pedro— se cruzaba con alguno de los chavales que acudían, tarde tras tarde, al repaso escolar en la biblioteca y escuchaba la referencia a su personaje más famoso en el cine, se sentía de primeras halagado. Pero tan pronto como comenzó a ser consciente de su

situación en la vivienda de Pedro y también en ese barrio, pasó a molestarle no ya el apelativo «Jaro» —su madre también le decía así— sino la crueldad y la intención que ponían algunos al articularlo. Luego, si escuchaba el «¡Eh, tú, Jaro!», Jose miraba torvamente y en silencio. A todos menos a los chavales más críos o al Juanillo cuando lo encontraba en la plaza. Lo que Jose no acababa de comprender era que, precisamente, esa actitud desafiante, con su consiguiente regodeo, era la que buscaban provocarle.

Además de en el recinto de la parroquia y por la plaza de Tirso, a Manzano se le solía ver bajando, siempre apresurado, por Garcilaso o por Alonso de Mendoza, *el paseo*, con el cuello metido para adentro y cargado de bolsas (Pedro le endosó la tarea de hacer la compra).

En escasas semanas la presencia del Jaro se hizo algo indiferente a la mayoría y la novedad dejó de ser tal. Verlo esperando a Pedro, sentado en uno de los bancos de la plaza, fue lugar común, convirtiéndose en parte de la fauna más peculiar de la plaza.

Jose tenía la certeza de pertenecer a los que se quedan atrás. Aquellos que la sociedad ha despojado de las oportunidades que les serían naturales, por el consabido déficit de recursos para todos. Pero él estaba harto de figurar siempre a la cola. Durante un tiempo consiguió dejar atrás la ruina y se juraba que, aun con vértigo, volvería a adelantar puestos. Su aspiración solo obedecía a un auténtico instinto de conservación, tal vez el que le había permitido sobrevivir hasta entonces al exceso o la carencia material y a la miseria humana de quienes lo habían utilizado para su beneficio individual.

En casa, Pedro no le preguntaba sobre su vida anterior y Jose lo agradecía. Era consciente de la vulnerabilidad y la inestabilidad del joven, podía dejarlo libre, pero no soltar el anzuelo invisible con el que lo sujetaba porque, con este Jarito, era necesario. En cambio, lo estimulaba para que se

planteara un futuro y, a falta de iniciativa propia de Jose, daba un poco de hilo del sedal y lo conducía a situaciones propicias para que se le despertase algún aprecio por su devenir personal. De momento, Pedro lo mandó a Cáritas en horas en las que él estuviera con otras personas.

Jose localizó sin dificultad las oficinas, en San Eugenio, siguiendo las instrucciones de Pedro. Descendió un tramo de escaleras y llamó dos veces a la única puerta que había. Como nadie acudiera, la empujó. Estaba abierta. Al entrar, su vista recogió dos mesas dispuestas en perpendicular. Más cerca de la puerta estaba una mujer de mediana edad. Bajo la ventana, Teresa, a la que viese con agrado por Tirso y por Fátima. Pero entonces le daba corte acercarse a ella. La mujer que desconocía le dirigió la consabida mirada con la que se recibe al que va a pedir algo. Jose respondió a su escueto saludo tratando de parecer imperturbable. Teresa le interpeló.

—¿Eres Jose? —preguntó con suavidad, como si se dirigiese a un niño.

—Sí.

Con un gesto, le indicó que se sentase frente a ella. Viéndola ponerse delante de un pliego de formularios se sintió empequeñecido y miserable, aunque se alivió algo cuando comprobó que se lo retiraba y comenzaba a rellenarlos ella misma.

—Nombre completo.

—José Luis Manzano.

—¿Número del documento de identidad?

—¿Mande?

—Un número.

Jose sacó de su cartera un carné y se lo tendió.

—¿Edad?

Jose se lo pensó.

—Veintiséis. Pero lo tiene todo allí —enunció, señalando su DNI.

—¿Alguna experiencia laboral?

—Yo soy actor, actor de cine.

—¿Y luego?

—No, antes. De crío trabajaba en una taberna en Puente de Vallecas.

—Ya. ¿Y mantienes algún contacto con el medio?

—¿El medio de qué?

—Con los del cine, hijo.

—Pues claro.

—¿Con quiénes exactamente?

—Tomamos un café y te digo quienes.

Ella pareció ruborizarse ante la mezcla de seducción chulesca y desprotección natural del joven, pero el rubor duró apenas un segundo.

—¿Un café contigo? —dijo como pensándoselo. —Ya mismo, que no puedo esperar.

Y se volvió hacia su compañera.

—Carmen, por favor, pásame otra taza.

José estaba alucinando.

—Pero...

—¡Marchando!

Carmen, sin necesidad de levantarse de su asiento, llena y tiende una taza a Teresa. Las miradas cruzadas de las féminas se encienden por la situación en extremo jocosa. Teresa pone la taza en la mano de un cortadísimo Jose que aún fue capaz de agradecerlo con la educación que su madre le inculcó.

Asterio, el buen amigo de Pedro, era de inestimable ayuda a la hora de diagnosticar a algunos de estos chavales y establecer itinerarios terapéuticos a

seguir.

Por petición de Pedro, Asterio habló con Jose que le contestó a todo escueto y en afirmativo pero desconfió de sus preguntas, con aprendida mirada dócil y cabeza inclinada como seña de inferioridad, para luego dar media vuelta y marcharse lo más rápido que pudo.

Asterio, como profesional, hizo notar a Pedro la débil, si no inexistente, construcción de la personalidad del joven, su permanencia anclada y obcecada en el pasado y una clara tendencia a la paranoia fantásica.

El daño social y personal ha sido insondable y José Luis Manzano, alias el Jaro, tiene los pies de barro.

Pedro creía que Jose era como un niño si no consumía. La huella indeleble de tristeza en su rostro es un indicio para él de que en Jose podía nacer la persona.

—Todavía existen para Dios los que sufren —atestiguó ante el amigo.

Dos noches después, Pedro leía en la sala de su vivienda cuando le pareció oír voces confusas en Garcilaso. Se asomó al balcón. Abajo, tres figuras caminaban dando traspiés. Jose —Pedro lo distinguió, en particular, por la voz— se despedía de otros chavales que desaparecieron furtivos entre las sombras. De nuevo en el interior, Pedro llevó raudamente el libro a la altura de sus ojos. Al poco sonó el timbre, pero Pedro no tuvo prisa. No se levantó hasta escuchar el segundo timbrazo. Al abrir la puerta miró de arriba a abajo al desaliñado joven, que se encogió de hombros sin más antes de traspasar el umbral. Cuando entró, Pedro guardó silencio.

—Yo..., Pedro..., perdona.

Pedro lo miró indulgente.

—¡Ay, Jarito, Jarito! A tu cuarto.

Jose obedeció con la cabeza gacha no sin antes lanzarle una mirada penitente.

Pedro partía de la certeza de que estos chavales lo llevarían siempre al límite. Las vivencias anteriores de aquellos jóvenes con los adultos les inducían a poner a prueba a quien asegurara querer ayudarlos para verificar si realmente estaba de su parte o si lo siguiente iba a ser no tenerlos en cuenta y abusar de ellos. No sucedió igual con Jose, siempre dócil y manso con Pedro. Era la primera vez que había tropezado desde que se quedara con él, y aunque Pedro procuraba no dejar dinero a la vista y, salvo el tocadiscos y un viejo televisor, tampoco tenía objetos de valor en la vivienda, no echó en falta nada en las dos semanas pasadas, por lo que solo había cometido un fallo. El más grave, pero uno a fin de cuentas. Pedro concluyó que se había precipitado de nuevo con él y que era demasiado pronto para plantear posibilidades.

Pedro decidió liberarse por unos días de sus obligaciones en la parroquia y llevárselo lejos de Madrid.

## 7

El Ford Escort de Pedro pasaba bajo el arco dieciochesco por el que se accede al recinto monástico de Santa María y San Andrés de Arroyo, en Palencia.

Jose, copiloto de Pedro, no da crédito al espectáculo nunca visto que recogen sus ojos, propio de un mundo desconocido.

Pedro detuvo el coche en la explanada del compás del monasterio, frente a las rotundas masas arquitectónicas de la iglesia.

Jose descendió sobrecogido por la dimensión cisterciense. Como Pedro se

internara en la iglesia, por una portada del románico tardío finamente labrada, el joven se apresuró a seguirlo.

Juntos recorrieron el atrio que conecta con el transepto, y llegaron a la nave única del espacio, cuando las vísperas resonaban en las bóvedas de crucería iluminadas por la última luz de la tarde.

El dulce canto de las monjas baña el alma de Jose, que ya no mira hacia atrás sino que avanza sonriendo detrás de Pedro, hasta tomar asiento junto a él en una bancada del coro, frente a la comunidad dispuesta en sus cátedras, con sus hábitos blanco inmaculado y el escapulario negro.

Llegó el turno de las peticiones:

—Por los artistas, para que la belleza que de ti procede, Señor, la sepan plasmar en sus obras y que estas sirvan para goce y alegría de los hombres — pide una de las madres.

Jose da un codazo a Pedro mirándole como obnubilado.

—Están pidiendo por mí —dice con asombro.

Entre las vísperas y las completas, algunas monjas de la comunidad salieron al compás a recibirlos.

Pedro saluda a la comunidad. Jose besa a todas las cariñosas madres, curiosas de conocer al joven actor.

Después de las completas, a las que a Pedro le pareció considerado quedarse esa primera tarde, es hora de recogerse, nutrirse con los sencillos alimentos que las monjas les habrían dejado preparados y descansar.

Jose caminaba junto a Pedro hacia la casa del capellán, anexa a la puerta del recinto, en la que los habían alojado.

—Me daría morbo estar con una monja.

—¡José Luis, por Dios!

En el piso superior de la casa del capellán hay cuatro dormitorios. Jose prefirió ocupar junto con Pedro uno doble, el que daba al interior del recinto. Jose, el más vulnerable de todos, necesitaba dormir cerca de Pedro para sentirse acompañado.

San Andrés es un lugar telúricamente señalado, de fuerza y energía superior, situado en la cuenca de un valle con su arroyo, su cueva, su monte y sus vestigios milenarios.

Al día siguiente, de mañana, Pedro le enseñó más a fondo el espacio cisterciense<sup>[418]</sup>. A Jose le impresionó en particular el claustro, de transición del románico al gótico y también a caballo entre dos siglos.

En los ratos de espera, Jose entraba al claustro, en el que el silencio se podía escuchar, y buscaba las zonas de luz, sentándose bajo uno de los arcos de medio punto ligeramente apuntados.

Al ser informada, la reverenda madre abadesa tuvo a bien destinar a sor Sagrario, una joven de formación humanista y mente abierta, para que le abriera el claustro cada tarde y estuviese con él.

El joven permanecía junto al fuste de una de las columnas esquineras del claustro regular. Fascinado por el misterio del lugar, se quedaba estudiando los capiteles historiados con motivos geométricos y vegetales, observaba las perspectivas que formaban las columnas dobles según el ángulo en el que él se situase, y los arcos, con las arquivoltas compuestas, haciendo encuadres con las manos como acostumbraba Eloy cuando montaba un plano. En aquellas horas de contemplación, Jose comenzaba a reflexionar sobre su vida. Mientras, sor Sagrario se aprestaba, algo apartada, a su oración. Luego, si Jose recorría el claustro, la madre lo acompañaba unos pasos por detrás. El

joven ladeaba un poco la vista y la encontraba. Por viva curiosidad se acercó a la monja, que era de verbo fácil.

—Tú salías en una película que vi una vez —mencionó sor Sagrario.

—En varias —se apresuró a contestar Jose.

Sor Sagrario no apartaba los ojos del joven.

—No sé. En la que yo vi salían los hijos de la Lola Flores. —Y a continuación su mirada se fue a la cabellera de Jose—. Esos rizos lucen un poco mustios.

Jose hizo amago de mirar hacia arriba pero bloqueó sus ojos en la monja, alucinado con aquella actitud que no le cuadraba en una esposa de Jesús.

—No te preocupes, yo te lo soluciono —añadió sor Sagrario. Y le guiñó un ojo.

La expresión afable de la madre desmintió cualquier preocupación mayor en él. Le estaba vacilando.

—¡Va, compi! —soltó Jose, oscilando el peso del cuerpo de una pierna a otra con pose chulesca antes de abandonar a paso veloz la zona abacial.

Esa misma tarde, una monja a la que Jose se refería como sor Feíta, la más cariñosa y atenta de todas, le llevó a la casa del capellán un jabón que elaboraba otra hermana. La comunidad tenía casi todos los días un detalle para ellos, pero esta vez, al recibir la pastilla en sus manos, con el mensaje de que la mandaba sor Sagrario solo para él, Jose le plantó dos besos a la madre. Luego, casi le dio con la puerta en las narices y corrió a probarlo.

En el contacto directo, sor Sagrario exhibía ese sentido del humor cortante que descolocaba y fascinaba a Jose y le llevaba a tratarla como su compi.

—Oye, ¿pero no os asáis con esos hábitos? —le preguntó otro día, mirándola escamado.

—Tenemos una refrigeración estupenda, cuando tenemos calor subimos

arriba, damos varias vueltas y cuando bajamos notamos lo fresquito que estamos aquí abajo.

Jose no sabía si estaba de guasa o era filosofía pura.

Pedro no tenía vocación de indiscreto, pero en conversación con sor Sagrario, de castellano a castellana, estimó adecuado preguntarle por Jose.

—¿Cómo ve al chico?

Sor Sagrario lo dijo todo con su respuesta: «Tiene un fondo muy bueno».

No se habló más del tema.

Una tarde, después de las completas, las esposas de Cristo pidieron en gracia a Jose que les recitase algo de sus películas. Jose, de primeras, quedó muy cortado. Pero enseguida que las palabras de un diálogo de Tocho, en el que rememora a su madre muerta, volvieron a él, comenzó a interpretar, y coronó el monólogo con un torrente de lágrimas de infalible efecto. Las monjas aplaudieron o vitorearon a placer.

Pedro, que asistió a la escena, comprobó dos cosas: hasta qué punto tenía arraigado Jose ese mundo que parecía haberle dado la espalda y su buena memoria al recordar un texto al que no habría regresado en varios años. Aprovechó esta última impresión para congratularse por el joven.

El pueblo más cercano a San Andrés es Santibáñez de Ecla. Olmos y Prádanos de Ojeda estaban un poco más distantes del recinto monástico, pero con el coche se acercarían sin apuro. También a Alar del Rey y Sotresgudo.

Puesto que disponían de tiempo para hacer una ruta muy completa, otro día, Pedro puso rumbo a Frómista, donde la parada obligatoria se hace en el templo de San Martín de Tours, del siglo XI.

Pedro era silencioso y receptivo. Sabía escuchar. Pero en esos parajes se arrancaba, a menudo, a hablar de la historia de Castilla o a desmenuzar las

características del arte románico. Jose, ansioso por conocer, lo escuchaba con delectación.

—Fíjate en sus capiteles y en su crucero rematado por una bonita linterna —le hizo notar Pedro dentro de San Martín de Tours—. Es un ejemplo de purísimo románico palentino.

Con aquellos chavales, Pedro evitaba las lecciones y teorías que respondiesen a cuestiones teológicas o metafísicas de difícil comprensión. En cambio, dejaba que fuesen ellos, a través de la propia observación y experiencia, quienes llegasen a extraer las conclusiones de cada aspecto o circunstancia y, como máximo, ilustraba algún concepto, alguna opción, con anécdotas, parábolas de vida. Con Jose era diferente. Le había visto contemplar el claustro de San Andrés de una manera que denotaba una sensibilidad especial para el arte, principalmente estética, pero que resumía una parte mística de su ser auténtico y original. Pedro creía que era su parte trascendente, su forma de religiosidad.

Esos días, Pedro prosiguió mostrándole a Jose el románico que tanto le conmovía.

Carrión de los Condes es la localidad más pequeña del Camino de Santiago en Palencia. La iglesia de Santa María de las Victorias y del Camino presenta una bella portada con la Adoración de los Reyes Magos que Pedro no dejó de enseñar a Jose. A continuación se acercaron a visitar otros lugares de interés: la iglesia de Santiago, del siglo XII, con su portada del pantocrátor, el monasterio de San Zoilo con la suya, románica del siglo XI, que da paso a la iglesia, donde se dice que están enterrados los famosos infantes de Carrión, los yernos del Cid.

En los días siguientes, Pedro y Jose saltan a Rebolledo de la Torre, con su pórtico románico que fascina a Jose. De allí hasta Santa María de Mave, con

sus cinco puentes sobre el río Pisuerga, dos de ellos medievales, y luego a Moarves de Ojeda, también pedanía perteneciente al municipio de Olmos de Ojeda, donde visitan la iglesia de San Juan Bautista. A Jose le impresiona sobre todo el friso del pórtico con el gran pantocrátor central y, en particular, los altorrelieves de un capitel de Daniel venciendo al dragón. Ese día, antes de disfrutar de la buena mesa castellana, Pedro y Jose se acercan todavía a visitar la otra iglesia, consagrada a San Pedro, que conserva algunos canecillos románicos.

Una mañana se alejan un poco de San Andrés y suben hasta la regia villa amurallada de Aguilar de Campoo, en la que se superponen estilos románico, gótico y renacentista llegando hasta el pleno barroco. Pedro y Jose visitan el monasterio de Santa María la Real, antiguo cenobio de la orden premonstratense, y la colegiata de San Miguel, pasan por la plaza Mayor y los palacios y casonas de estilo señorial cántabro de los marqueses de Aguilar, el de los Fontaneda, la casa de los Siete Linajes, y no dejan de ver la iglesia de Santa Cecilia ni la de Santa Clara.

Cuando el sol no estaba muy alto, de vuelta a San Andrés para el descanso, Pedro detuvo el coche al pie de la inmensa masa de agua del embalse de Aguilar. A Jose le causó honda impresión la estrecha pasarela que llevaba hasta el mirador. Había acreditado en rodajes su arrojo y valentía, pero recorriéndola en el más absoluto silencio, se sentía empequeñecido y temeroso de poner un pie detrás de otro por si caía. La vista desde el mirador mereció la pena, aunque luego tendría que hacer el camino de vuelta.

Para Jose nada de lo vivido fue comparable a esa semana. En un nuevo entorno, en lugares en los que se respira la historia, se sentía completamente feliz. Su cuerpo hecho trizas por la droga, reverdecía, su mirada se aclara, su

cutis se tensaba y la sonrisa volvía a mostrarse relajada en su boca.

Pedro notaba una gran bondad en Jose sin que esta fuera un reflejo de la suya propia. Era una imagen tierna que emergía sobre la bajeza y el fango moral que yace en el fondo y puede llegar a manchar la superficie clara, ahogando ese lado bueno que le era natural y propio, como se aprecia en su personaje en *Colegas*. «Lo que natura no da Salamanca no presta». La frase, que repetía de vez en cuando Pedro, se avenía bien con este caso. Y en verdad es inútil buscar un don tal en otro ser si no es con el fin de destruirlo.

Pedro creía que con tesón y trabajo, de manera consciente y con finalidad práctica, el joven cambiaría su disposición y dejaría atrás la negatividad probada en el pasado. Por ahora, fomentaba que tomase conciencia de sus sentimientos naturales, la parte de él más auténtica y congenial, confiando en que pudiera manifestarse de esta manera la personalidad que Asterio no veía posible.

Si alguna tarde preferían permanecer en el recinto, Pedro lo mandaba a caminar por los alrededores. Una tarde, Jose subió el monte a cuya sombra se fundó el lugar porque, estaba seguro, encontraría una vista que recogiese el perímetro completo del monasterio. Y allí estaba.

La última mañana se despertaron con lluvia. Con mal tiempo, a Pedro no le pareció buena idea coger el coche. Cuando amainó, propuso salir a pasear por el extenso huerto. Se pusieron debajo de un paraguas que les chipiaba más que otra cosa mientras se alejaban de la que había sido su casa esos días.

—Quite eso y así nos mojamos los dos —le dijo Jose enseguida.

Caminaron. El joven miró un par de veces a Pedro antes de arrancarse a hablar.

—Oye, Pedro. Dime una cosa, ¿por qué en misa damos gracias a Dios si

en esta vida nos toca también lo malo y lo jodido?

De igual manera que Jose preguntaba y tenía sed de conocimiento, exteriorizaba, a su manera, sus dudas acerca del tipo de bondad de un Dios que permite que un niño de cuatro años muera atropellado por un tren, que haya quien haga negocio con la vida de cientos de miles de chavales que mueren de sobredosis o por el sida...

Pedro evidenció una gran alegría al comprobar cómo Jose era capaz de plantearse dudas. Trató de responderle.

—Tal vez es que a Dios se le escapan algunas cosas.

—¿Pero cómo puede ser si es Dios?

—No existe una respuesta clara, pero la fe ayuda porque nos hace más receptivos.

—¿Y cómo se consigue la fe?

Pedro rio risueño.

—No hay mayor satisfacción que hacer las cosas con sinceridad. Si lo notas es que estás en el buen camino.

—¿Cuál es ese?

—Nosotros debemos tratar de amar de igual manera que Jesús nos ama.

Jose se le quedó mirando.

—Sigo sin cogerlo, Pedro. ¿Dios ha creado un mundo donde se sufre porque solo así podemos amar?

—Dios es el bien, pero no se puede concebir la existencia del bien sin el mal.

—Entonces Dios ha hecho también el mal.

—No es que lo haya creado. —Pedro hizo una breve pausa en la que sonrió con bondad para luego mostrarse más reservado—. Hay quien piensa que el mal existe desde el principio y, como tal, tratará de dañar al bien.

La mirada de Jose se ofuscó.

—Yo soy malo.

Pedro negó pero Jose insistió.

—¡No veas cómo me pongo cuando no tengo qué tomar!

—Eso es humano. Con todo, hay que poner los medios para evitar la ocasión de hacer el mal.

—Pero tú eres perfecto.

Pedro miró al infinito durante unos segundos.

—¿Yo...? No. Tengo muchos defectos.

Caminando, ambos parecían haberse olvidado de la fina lluvia que los iba calando.

—¿Y los que siempre lo joden todo? Dios debería pararles los pies, ¿no?

—Dios lo consiente porque nos ama y nos ha creado libres. También para equivocarse. Si amas a alguien, quieres que sea libre aun con los errores que pueda cometer, ¿no?

—Yo quiero ser libre, pero he hecho muchas cosas malas. ¿Qué pasa con eso? —soltó Jose, en un amago de angustia.

—Mira, aquí no hay culpa de nadie. Un padre sabe amar y perdonar.

Pedro le señaló entonces un manzano en la hilera de frutales.

—Los frutos del manzano salen de los brotes de la madera del año y se recogen dentro de un par de meses. De igual forma, los logros que recogerás, los nuevos frutos, deberán brotar de todo lo que emprendas a partir de ahora.

Pedro sabía que el mal físico y el mal moral son cosas distintas, aunque la mayoría de las veces se entrelazan. Aun así, igual que siempre, procuraba transmitirle esperanza.

—Las ramas viejas simplemente se cortan y se descartan o se hace fuego con ellas.

—Mi madre tenía uno en su parcela —rememoraba Jose—. Ella decía que había que dejar igualmente la madera vieja para que salieran las nuevas ramas.

Se dio un silencio.

La fuerza del amor que es Dios es más grande que la vida y la muerte y nada le puede prevalecer.

«Mi amor hacia esa bendita criatura que es hermosa, está por encima de todo», se dijo Pedro, contemplativo.

No tendría justificación ni fundamento, es más, sería incierto, sostener que el deseo de Pedro era llevar a Jose a Dios, ni esto justificaba su trabajo con él. Amar a estos jóvenes, a estos hijos suyos, no era alejarse de Dios sino encontrar a Dios en estos porque Él es ellos.

Pedro quería a Jose porque lo quería, ni más ni menos, y porque era digno de ser amado. Pedro no encontraba otra razón sincera para explicarlo. Había aceptado todo lo que conllevase esa unión, también el dolor que esta trajera anejo. No se limitaría a buscarse en Jose, a amarse en él. Ese amarse en el otro que es la trampa de la lujuria y de las pasiones que terminan devorándose a sí mismas. En cambio, pensaría en el bien de Jose y dejaría que, en su corazón, estuviese al lado de Cristo. Porque, en esta unión espiritual, Jose, como testimonio vivo del que sufre, estaba junto a Cristo y Cristo entre ellos dos.

En ese trance, a Pedro le pareció, por fin, que el amor fructificaba en Jose dejando salir su yo más íntimo y genuino que, hasta ese día, muchos se habían empeñado en destruir, quizá temerosos del bien de ese «yo» que aquella tarde se manifestaba a ojos de Pedro, clara y espontáneamente.

## CAPÍTULO 4

### 1

En su intimidad afectiva, se habían ganado el uno al otro y caminarían juntos a partir de entonces.

Más allá de su espíritu de supervivencia estaba su propia lucha personal, la que Jose debía librar no de forma dramática y permanente, sino en el día a día. Las nociones que Pedro le proporcionaba le servirían de ayuda para vencer definitivamente la inercia del consumo y reforzar la impresión de los límites y el autocontrol que tan poco había conocido.

Al mismo tiempo, en Jose perduraba la estela de aquella otra vida percibida de manera abstracta, la de las películas, en particular el recuerdo de muchas vivencias anteriores con Eloy que refería a Pedro con la mayor naturalidad. Al rememorar, Jose sentía siempre el punzante dolor de las injusticias en las que se veía envuelto pero, sobre todo, el olvido de los que tuvo una vez tan cerca.

Pedro consideraba que era bueno que el joven desahogase, contándole lo que le pareciese, pero también lo invitó a que se pusiera en paz con las personas a las que había herido en el pasado. A Jose le faltó tiempo para pensar en su madre.

Donde antes estuvo la UVA se extendía ahora un parque. Se había

erigido, además, una escuela infantil y unas canchas frente a la larga hilera de nuevos y relucientes bloques de viviendas sociales. Se mantenían las tiendas y locales de la Sierra Gorda, el barracón de la parroquia de San Juan de Dios, el kiosco de la Pepa, el Colegio Público Juan de Herrera, la cátedra. Por lo demás, era como si la UVA nunca hubiese existido. O casi.

Ese día que Jose volvía a Vallecas era martes, día de mercadillo, que se disponía sobre el asfalto de la prolongación de la Sierra Gorda.

—¡Es Manzano, el hijo de la Jerónima!

—¡Jose! ¡Jaro! —reiteraban los vecinos de la UVA, que no renunciaban al nombre de su barrio.

Jose, sintiéndose sano y guapo, saludaba a todo el mundo, repartía besos y se pavoneaba con ancha sonrisa. Así hasta llegar al número 24 de Monte de Montjuich.

Subió las escaleras de dos en dos, todavía con la sonrisa en la boca, y se puso a percutir el timbre con insistencia. Pedrito salió a abrirle y Jose se abrazó a su hermano. No resultaban muy comunes tales arranques de efusividad en estos contextos familiares, pero la reacción de Jose era sincera.

En la sala contigua, Jerónima permanecía parapetada tras la mesa camilla. Jose entró con Pedrito y besó a su madre, que se dejó sin más, antes de ocupar un lugar cerca de ella. Pedrito volvió a centrar su atención en el televisor, aunque para Jerónima, como siempre, parecía no existir ese trasto. Jose la miraba de soslayo, como si esperase algo.

Cuando se prescinde de las dependencias se suele producir un gran despertar espiritual. En Jose se despertó además un gran apetito.

—Madre, ¿me da algo de comer?

—¿Es que el cura no te da?

—Sí. Y muy bien.

Madre e hijo se lo dijeron todo con la mirada.

—Ya se porta mejor que el cabrón ese —remató la madre.

Sin quitarle ojo de encima, Jerónima extrajo de su escote la llave de la despensa y se movió apresuradamente.

—Si me hubieses hecho caso ahora te reirías de tu sombra —gritó ella desde la cocina.

El ánimo de Jose de debilitó con una punzada de angustia. Su madre o, mejor, su fuerza natural, lo frustraba siempre. Eso no cambiaba. Trató de refugiarse en el programa de televisión.

Jerónima regresó con un plato a rebosar de naranjas y expresión suavizada.

—¡Cómo te subías a cogerlas de crío! Zumo en la boca, decías —recordó poniéndoselas delante a su hijo.

Jerónima acarició sus rizos, tan parecidos a los del hombre que una vez amó, y golpeó su frente haciéndole rebotar dos veces en su asiento.

Él empezó a pelar la primera naranja que ella le puso en la mano.

—Este año salieron dulces, dulces.

La mirada de Jerónima se ofuscó.

Poco tiempo antes había recibido una carta certificada del Ayuntamiento en la que se le notificaba el desalojo de su parcela en Virgen de la Torre que, como todas las casetas y chabolas levantadas fuera de la legalidad, sería derruida por orden municipal.

—Antes me matan, ¡me matan!

Jose se metió un gran gajo de naranja en la boca que masticó con pesadez, sin perderla de vista. Cuando Jerónima comenzó a ahogar su voz en

lamentos, Jose se evadió de nuevo.

2

A finales de julio Eloy llamó a casa de Pedro. Jose le había dado el número apenas instalado en la vivienda de la parroquia, aunque más tarde pasase por alto contárselo a Pedro.

—¿Y tú cómo lo llevas? —preguntó Eloy.

—Bien... —respondió Jose, con cierto pudor que no pegaba nada en su historial.

—Bueno, siempre le podrás poner un velón a san Luis, que es el patrón de los castos...

Antes de colgar, Eloy le anunció que volverían a verse muy pronto.

La situación de Eloy de la Iglesia había cambiado, en parte. Una tarde de comienzos de verano, colegas de profesión, viejos compañeros, lo vieron tomando el sol en uno de los bancos de la plaza del Conde de Barajas, lo que constituía el exterior de Cinearte.

Pronto, con la capacidad de reagrupación de los camaradas, se hace una colecta en la que participan técnicos y directores, algunos entre ellos vistosamente generosos.

En ese momento, con la renovada abundancia, a Eloy las pensiones le debían de parecer poca cosa y se instaló en el Hotel Mayorazgo, un lugar mucho más confortable que aquellos a los que había recurrido en los últimos tiempos y no carente de lujo.

El coche de Pedro se detuvo en la confluencia entre la calle Flor Baja, Isabel la Católica y la Gran Vía donde se alzaba, magnífico, el Hotel Mayorazgo. Tal vez, en su ingenuidad y fantasía, Jose pensó que a Eloy volvían a irle bien las cosas. Lo dejó en la acera para verle subir los cuatro escalones y, a continuación, perfilado por el precioso forjado de la cancela del establecimiento. Pedro arrancó el coche.

A Pedro le pareció prudente que Eloy conociese dónde vivía Jose, así que propuso al joven que lo invitase a merendar. Jose halagó el gesto generoso que Pedro trató de despojar de toda importancia.

Un sábado por la tarde, Eloy tomaba un taxi en la Gran Vía hasta la plaza de Tirso de Molina de Getafe. El taxista debió de verle muy malas pintas y gesticular muy raro porque fue directo a la localidad por la autovía de Toledo, dejándole en la acera de la calle Lope de Vega de Getafe. Eloy, al no dar con nada parecido a un campanario de piedra, atravesó Tirso de Molina en dirección contraria a la iglesia de Fátima. En el corazón de la plaza, su mirada se fue a los niños que jugaban al balón. Eran niños normales, descamisados, con toda probabilidad de filiación meridional si bien nacidos en el centro de la península. Unos metros por delante, vio pasar un tremendo espécimen. Se movía con seguridad y natural contoneo de brazos y cadera. Difícilmente llegaría a los dieciocho años. Peligro. Aun así, aceleró el paso para cruzarse con él. Como el calor apretaba, el chulazo llevaba echada la camiseta al hombro y desprendía masculinidad por todos los poros de su piel, quemada por la incidencia directa del sol. Era piel de bronce aunque, en las mejillas, todavía guardase un apreciable rubor. Tras la deliciosa visión, Eloy se encontró de nuevo en la acera de un barrio obrero.

Caminando, dedicó un pensamiento a los chicos que pudo haber tenido

durante los años anteriores. Como él prefería, en rápidos encuentros. Pero en el presente, salvo por algún momento puntual de voyerismo, como el que acababa de darse, y contadas visitas a los urinarios de las estaciones, era como si la pausa hubiese arrastrado consigo la mayor parte de su deseo lúbrico, de igual manera que los nuevos retratos cinematográficos de la juventud que ya no querría acometer por nostalgia de los otros, aquellos muertos o perdidos como si hubiesen muerto.

Eloy no ignoraba el final de muchos de sus jóvenes actores, caídos a causa de una partida de heroína adulterada, una sobredosis u otra situación violenta. De tanto en tanto le llegaban noticias funestas al respecto: murieron los tres hermanos de Jose en *Colegas*, también el Niño de la oca, el Pepsicolo, cuyo nombre real era Alberto Mendiola. Eloy no los olvidaría. Otros chavales de la banda del Jaro como Manuel Álvarez o Quique Rojas habían corrido mejor suerte —nunca se habían acercado al tóxico— e incluso eran padres, mientras que el mexicano Jaime Garza se había convertido en un galán de moda en su país. Por otra parte, Antonio Betancourt, el hermano mayor del Jaro, o Parola lograron rehacer sus vidas después de fuertes vaivenes, y trabajaban uno de jardinero y el otro de bedel. Eloy no querría volver a ver *Colegas* como le pasaba con *Navajeros* o incluso con *El pico*. Le traían demasiados recuerdos. Aquel tiempo dejado atrás, con los rodajes, sus cortesanos, con el adolescente Jose a su lado... Entonces Eloy había experimentado una cierta idea de felicidad.

No quiso prolongar ni un pensamiento ni el otro en su cabeza.

Se topó con lo que debía de ser la parroquia, precisamente donde el taxista lo dejó de primeras. Frente a los «santos lugares», el kiosco de prensa, una insulsa escultura en hierro forjado y media docena de macarrillas que ocupaban un poyete de un muro bajo. Aproximándose, los observaba por

costumbre, sin interés real, porque no eran guapos. Uno de estos se le alzó con chulería.

—¿Qué pasa, *colgao*?

Eloy apartó la mirada sin dejar de caminar.

Jose y Pedro habían preparado la merienda como mejor habían sabido, disponiéndola sobre un mantel, con las marcas del planchado bien visibles, que solo se extendía en las grandes ocasiones.

Jose se movió apresuradamente en dirección a la cocina.

—¡Saco ya la tarta!

Pedro lo seguía con la mirada y guardaba silencio.

Eloy debía de experimentar una cierta situación de inferioridad. Apenas se vio delante del cura estrechó su mano con diplomacia, bajo la atenta mirada de Jose.

—Buenas tardes.

—Buenas tardes, Eloy.

El director lo miró por encima del hombro; girándose, se dedicó a estudiar la merienda, el espacio y todo lo que contenía, para terminar en Jose.

—Sí que tiene usted buen gusto —dictó Eloy.

Pedro parecía afable.

—Y no se priva de nada.

—Es que venías tú —contestó, un poco mórbido, Jose.

—Pues ya estoy aquí. ¿Merendamos?

—Espléndido —sentenció Eloy veinte minutos después, antes de engullir el último trozo de pastel—. Esta merienda me recuerda cuando llegué a Madrid para estudiar filosofía. Durante el primer año me alojé en un colegio católico, como lo eran todos por aquel entonces. Tengo la experiencia de

haber sido cristiano hasta los dieciocho años. Nada menos que católico practicante y toda esa conducta de represión me era propia. Por entonces solo tenía dos verdades claras: que Dios es nuestro padre y que nos salva. Había un curita que me decía siempre: «Tu es sacerdos in aeternum secundum ordine Melquisedec», «Tú eres sacerdote por siempre».

Rio fuerte y el rostro de Jose se encendió por la alarma.

—Como ve, no podía estar más equivocado.

Pedro asintió con serenidad mientras Eloy pasaba a atacar el sistema religioso cristiano con brillantez y nociones de las Santas Escrituras, como si en la provocación fuese a superar su situación incierta en ese lugar, y se enorgullecía de que en sus películas no hubiese componente religioso alguno (olvidaba la «película número 1», la «película fracasada», *Los placeres ocultos* y *El sacerdote*).

A ratos, Eloy hacía partícipe al joven de sus ideas y el chico miraba hacia uno y otro, desconcertado.

—La humanidad es quizá un error. ¿No dice la Biblia misma que Dios sintió pesar por haber creado al ser humano? Decir que todos los hombres son iguales es una utopía porque solo a través de nosotros mismos somos conscientes de los demás.

Las ideas materialistas manifiestas de Eloy chocaban con la defensa del ser humano propia de Pedro y su concepción humanista, que esa tarde, por respeto hacia Eloy, además de por educación y cautela, no sacó a relucir.

A Eloy le pareció percibir cierta condescendencia en la mirada de Pedro Cid cuando se refirió a «ese estamento intocable que es la Iglesia» y prosiguió por allá.

—Y dígame, Pedro, ¿qué tipo de cura es usted?

—Yo soy un cura diocesano, que trabaja para el que me necesite.

—Bueno, en realidad no me importa lo que haga —concluyó Eloy, más acalorado.

Quizá estuviese forzando un poco la máquina. Muy alterado por su amago de represión, preguntó a Jose por la ubicación del lavabo.

—Acompáñale —le exhortó Pedro al joven.

Eloy tardaba y la cadena del retrete no sonaba. Jose no pudo aguantar más su curiosidad y se asomó. Eloy machacaba dos pastillas sobre el lavabo. El hombre se giró brevemente con algo parecido a una sonrisa.

—Estas son nuevas.

Esnifó la benzodiacepina. Eso era a lo que recurría entonces Eloy como forma de marginalidad tolerada —decía él—. Pero la gente, al ver su barba manchada de granulado blanco pensaba que seguía con la droga dura.

Jose cerró la puerta del baño y volvió con Pedro meditabundo. Había tomado una decisión.

—Pedro, me vuelvo con Eloy a Madrid.

Se sucedió un silencio.

—Es que todo lo que hice fue gracias a él. Es de humanidad que ahora lo ayude —arguyó muy consciente.

—Es cierto.

En un nuevo silencio se miraron directamente.

—Entonces, ¿te vas?

—Sí. Pero mañana vuelvo.

Pedro asintió. Su expresión traslucía cierta intranquilidad. Minutos más tarde llegó un radiotaxi para Eloy y Jose se subió al vehículo con él.

Jose acostó a Eloy en la cama de la habitación del hotel.

—La sociedad urbana es como una selva amazónica... Somos inmensos

fractales bordeando su punto de crisis.

El joven se mantenía pendiente de él.

—¡Sed!

Jose buscó por el espacio. Sobre la mesilla, dio con una botella de agua rodeada de innumerables tubos y tabletas de fármacos, la agarró y le dio de beber de esta.

—Vamos, que te embalas.

—¡No, no! —dijo Eloy apartándolo de un manotazo.

Jose lo ayudó a beber otro sorbo. Luego lo arrojó en la cama y se tumbó a su costado. Pronto levantó los ojos: Eloy estaba acariciando sus rizos mientras articulaba frases sin sentido aparente.

—Yo solo quería que me dedicasen un pasodoble.

### 3

Pedro y Eloy estaban hermanados de alguna manera. Aunque el sacerdote perteneciese a una generación anterior, ambos habían accedido a una formación humanista y, desde luego, conferido asenso al marxismo como modelo para comenzar a construir algo donde no lo había. En el caso de Pedro, incorporándose a su vuelta a la península a esa corriente de oposición silenciosa, pero netamente eficaz, al pensamiento totalitario, irradiada desde los seminarios, las comunidades cristianas populares y de base o facilitando las asambleas vecinales en los espacios de muchas parroquias de barrio<sup>[419]</sup>. Mientras, el cineasta De la Iglesia ejecutó el trabajo de oposición al búnker franquista a través de la militancia activa en el PCE y de sus películas. Sin duda, les unía también su inclinación por los marginados, los oprimidos o los

olvidados. Eloy, además, había terminado engrosando aquellas filas. En cuanto a cuestiones de fe, el guipuzcoano la extravió en un momento temprano de su itinerario o pasó a aplicarlas únicamente en sus películas, mientras que en Pedro la fe era el puntal primero sobre el que se sostenía. Había otros abismos que separaban a ambos. En su experiencia, Pedro operaba de una manera en lo esencial práctica, y buscaba la mejora de las circunstancias de quienes le requiriesen, bien valiéndose en lo cercano e inmediato de las herramientas y procedimientos que se habían revelado útiles para cada finalidad, bien planteando nuevas soluciones para cualquier problema que surgiese, sin conducir la decisión final de nadie y sin ser doctrinario, antes bien solo testimonial y canalizador de ideas ajenas. En cambio, Eloy tenía tendencia al dogma y se limitaba a aplicarlo. Su comportamiento con quien tuviese cerca era eminentemente *direccionista*, también el discurso que contenían sus películas. Mientras tuvo capacidad de movimiento, en una posición holgada, solo brindó ayuda puntual a sus chicos desclasados, acólitos y, por otro lado, a sus cortesanos, aunque algunas circunstancias, relatadas principalmente en sus ficciones, le descubren asimismo solidario y capaz de comprometerse con el que sufre, pero de una manera más bien teórica. En última instancia, ambos hombres se comprendían mutuamente, tenían que hacerlo, respetarse y, si fuese necesario, podrían contar el uno con el otro, hasta cierto punto.

Eloy vio el cielo abierto, convencido como estaba de que el cura era lo mejor que le podía haber pasado a Jose.

Un par de días después regresaba a Valencia a pasar en familia lo que quedaba de verano. En Madrid no tenía nada que hacer y el dinero de la colecta de Cinearte se estaba acabando.

En los primeros días de agosto, Pedro recibió la llamada de Pilar, directora de Servicios Sociales del Ayuntamiento de Getafe para exponerle con la franqueza habitual el caso de Alberto, al que habían recogido en la calle, en medio de un charco de sangre, con una puñalada, y permanecía ingresado en el madrileño Hospital 12 de Octubre.

La historia de Alberto era triste. Se trataba de un chaval, huérfano de padre, del barrio de Las Margaritas, de las casas del sindicato. Apenas cumplidos los dieciséis años, su madre lo mandó a Bilbao para trabajar de obrero en la pujante industria asentada en Vizcaya. Falto de cariño y desatendido, pasaba los fines de semana en un cuartucho de pensión. Alberto oía a otros jóvenes obreros contar cómo con el caballo uno se olvidaba de todo. Una vez también él quiso probarlo. Enseguida se acostumbró a comprar un cuarto cada viernes porque le distraía de pensar demasiado, luego, medio con el que lograba evadirse mucho mejor. El fin de semana pasaba veloz hasta llegar el lunes, y con este la rutina del trabajo mecánico. La historia de Alberto coincide en su punto medio con la de muchos y se puede completar sin dificultad. Durante el año y pico que permaneció en el norte se enganchó del todo y, en el infierno, sin trabajo ni nada que hacer, Alberto regresó a Getafe. Entre tanto, su madre falleció y el joven se vio sin un lugar donde quedarse. Su hermano mayor arrastraba también un problema de heroínomanía, mientras que el pequeño se había desentendido completamente del núcleo familiar. En cuanto a las dos hermanas de en medio, casadas muy jóvenes, hacían su vida con sus respectivas familias y en sus existencias

cotidianas no tenían cabida los drogas. En Cáritas de Getafe habían ayudado al joven alguna vez. Amelia, la médica, que conocía a Alberto desde que eran niños, se involucró en su caso, mientras que Pedro lo acogió en su casa durante algunas temporadas.

A sus veintitrés años para veinticuatro, Alberto no tenía a dónde ir, una vez fuese dado de alta en el hospital, y se vería de nuevo abocado a los lugares conocidos de la destrucción personal.

Pedro estaba a punto de salir a Salamanca. Se llevaba a Jose. Pero ¿qué hacer con Alberto?

Cáritas de Getafe mantenía dos pisos en Perales del Río, barrio situado lo suficientemente lejos del centro de Getafe y cerca del campo. Ambos pisos, gestionados por una orden religiosa, funcionaban como hogar para chavales mucho más jóvenes que Alberto. Pedro consideró que meter al joven en uno de estos no sería la solución más adecuada. Tampoco, si no estaba deshabitado, llevárselo con él a Yecla, y así se lo comunicó a Alberto, que lo comprendió. Viéndolo sereno, Pedro lo encomendó al cuidado de su amigo Juan Ignacio Jiménez Frisuelos, sacerdote que dirigía la Asociación Punto Omega, otra iniciativa desde una visión ética del ser humano, surgida en el curso 1979-80 de un grupo de profesores cristianos en fomento de las actividades extraescolares.

En la apertura a la realidad de la zona sur de Madrid, los religiosos y laicos de Punto Omega ampliaban sus objetivos y, con la ayuda de la Vicaría n.º 12 de la Archidiócesis de Madrid-Alcalá y el impulso de las parroquias de Móstoles, ayudaban a salir adelante a cientos de jóvenes en circunstancias de marginación extrema. Punto Omega mantenía una unidad de atención a drogodependientes, un programa de inserción socio-laboral de reclusos y

exreclusos y una granja, donde rescataban la dignidad de los jóvenes más desfavorecidos orientando, atendiendo sus carencias sociales para que se reinsertasen en la sociedad como personas activas y responsables, formándolos si fuese necesario.

Una casa en el campo es siempre más adecuada que uno de los hogares que Punto Omega tenía en Móstoles. Luego ya se vería.

## 5

Yecla de Yeltes, al noreste de Salamanca, tenía ese año 206 habitantes censados, población que llegaba al millar en verano, con las atracciones de su río, la iglesia monumental de piedra y su castillo, uno de los castros vetones mejor conservados de Europa.

Este se erige a un kilómetro al sur del pueblo, en el altiplano donde se asentaba el poblado de origen vetón, luego popularmente conocido como Yecla la vieja, con un perímetro de casi cinco hectáreas, delimitado por una imponente muralla intacta. En el terreno se erigió, siglos después, la ermita que se abre durante las fiestas y romerías en loor a la Virgen del Castillo, patrona mayor del pueblo.

En la casa natal de Pedro Cid, Jose pasa unos días de agosto, una quincena en la que convive en familia y se relaciona con los otros jóvenes que veraneaban en el pueblo, disfrutando como un niño.

Pedro aprovecha esos días para consolidar la alfabetización de Jose o, al menos, le enseña a defenderse ante un texto y una hoja en blanco (o rayada, como el joven prefería).

No habían pasado ni dos meses y Jose lucía radiante. Sin dejar lugar a dudas, tenía un físico prodigioso, capaz de regenerarse apenas dejaba de

consumir droga dura.

Todavía quedaba una semana de agosto, pero eran muchas las cuestiones urgentes que le esperaban al sacerdote en Getafe. Aun así, en vez de regresar directos, harían noche en Salamanca. Pedro proyectaba enseñar a Jose las piedras de su ciudad que se tornan doradas con la luz del día.

De camino a su Salamanca, Pedro detuvo el coche en San Felices de los Gallegos para mostrarle al joven los restos de castillo medieval y el Burro de San Antón, verraco de origen vetón que se conserva junto a la ermita del Divino Cordero.

En la capital castellana, Jose pudo apreciar otro verraco, el que está situado junto al puente de piedra romano, mentado en *El lazarillo de Tormes*, que simbolizaba siempre el animal monstruoso con un sentido espiritual y simbólico de tránsito.

Pedro y Jose también pasearon por el claustro alto de las Escuelas Mayores de la Universidad Pontificia, por el que antaño pasease Unamuno, entraron en el Colegio San Carlos Borromeo y visitaron, con la última luz de la tarde, la regia catedral.

Su hospedaje se encontraba en el Colegio Mayor de Santiago el Zebedeo, más conocido como del Arzobispo o de Fonseca (hijo). El edificio, destinado a residencia de posgraduados, contiene el patio de estilo renacentista más puro de la ciudad, diseño del arquitecto Juan de Herrera.

Antes de retirarse a descansar, Jose se empeñó en salir a dar una vuelta y causó sensación en un bar local. En la barra pidieron dos whiskys que se terminó bebiendo él. Jose se dispersó. Al rato, Pedro salió a buscarle y lo halló en una esquina sobándose con una jovencueta hija de Salamanca.

—¡José Luis!

—*Joer*. Que ya voy.

Pedro esperó. Pasados dos minutos Jose surgió de las sombras y se encaminaron al colegio que los acogería por esa noche.

6

A finales de agosto, Pedro fue a buscar a Alberto a la granja de Punto Omega. Pudiendo tenerlo consigo, en su casa, no dudó y una mañana apareció con él por La Alhóndiga. La novedad no escapó a la vista de los chavales, cuando, desde la plaza de Tirso, observaron al páter bajar por Lope de Vega con Alberto, que no se separaba de él.

—¡Anda, el Alberto!

—¿No la había *palmao*?

—Todavía no.

—Ya le vale, con todo lo que se ha *tomao*.

Los siguieron con la vista hasta verlos desaparecer por el portal consabido de la calle Garcilaso.

Al rato, Jose aparecía por la plaza de regreso del entrenamiento con su reluciente bolsa de deportes.

El joven había pedido a Pedro que le apuntase al Gym Matías aduciendo que, como actor, tenía que trabajar su físico. Pedro entendió que le pedía que pagase la mensualidad de septiembre. No se le escapaba que una actividad física prolongada y repetida, y la propia disciplina autoimpuesta, ayudaban a un ser dependiente a mantenerse alejado de la droga, y accedió gustoso.

Cuando Jose fue avisado de la novedad, en la plaza, comenzó a caminar hacia Garcilaso con la vena hinchada. En su ingenuidad, quiso obviar de manera deliberada la existencia de Alberto. Entonces que volvía a sentir la falta de seguridad, necesitaba una explicación del mismo Pedro.

Entrando, Jose miró airado hacia él, sentado en los sofás con el intruso, al que ignoró aunque hubiese notado qué lugar había ido a ocupar, o lo pretendía. Pedro, que podía entender su inseguridad, se le acercó. Jose no se contuvo. Metió el cuello para adentro y, sin mediar palabra, fue a encararse con el intruso, pero Pedro se interpuso y le planteó con serenidad, y algo de humor, la nueva situación. Alberto iba a quedarse un tiempo con ellos. Jose se cerró a la idea y, por primera vez, desconfió de Pedro.

—¿Dónde? Porque en mi cuarto este no entra —advirtió, rotundo.

—Lo acomodaremos en mi despacho —le informó Pedro.

Jose no atendía a razones y se encerró en su habitación. Enseguida, desde la sala, Pedro y Alberto escucharon el crujir de muelles de un colchón. Alberto buscó la mirada de Pedro, que guardó silencio, aun expresándolo todo en ella. Un minuto después se abrió la puerta y, no sin lanzarle a Alberto la mirada del Jaro, salió disparado hacia el recibidor.

Se precipitaba hacia las escaleras, embargándole un complejo de culpa con el que no contaba, cuando se fijó en que la puerta de la biblioteca estaba abierta. Los chavales no acudían hasta la tarde. Volvió dos pasos y, en el giro, vislumbró en la estancia a un niño que no llegaría a los cuatro años. Quiso entrar a ver quién era. ¿Pero qué hacía allí solo en una mesa? Dibujaba.

—Hola.

El niño levantó la vista de su dibujo durante un segundo. A Jose le pareció ver mucha tristeza en el pequeño rostro. Sin duda, estaba al cuidado de Pedro y él había llegado allí a joderlo todo. Jose se agachó hasta ponerse a su altura.

—Soy Jose, ¿tú?

El niño dirigió su atención a él.

—Daniel.

Jose se sentó a su lado y se pusieron a jugar juntos.

Esa noche, en la vivienda, Jose se negó a ocupar asiento en la pequeña mesa del comedor. Agarró su plato y se sentó en uno de los sofás.

Pedro parecía no darle importancia.

A mitad de su cena, Jose levantó la mirada del plato.

—Oye, Pedro, ¿quién es este Daniel?

Pedro permanecía siempre sereno.

Danielito, con cuatro años de edad, era para él como un hijo.

Luis, el padre biológico, había sido uno de tantos chavales dependientes a los que Pedro ayudó en el barrio y el que más le hizo sufrir la temporada que lo había tenido en su casa.

Luis había pasado por un matrimonio particularmente infeliz del que no siempre quería ver su fruto.

—¿Y quién se preocupa de él? —preguntó Jose.

—Cuando su madre se marcha a limpiar casas nos lo trae para que estemos al tanto del niño.

—¿Por qué?

Pedro lo miró de frente.

—Tiene leucemia.

El silencio evidenció la impresión de Jose a propósito de la historia de Danielito. En cuanto a la situación de Alberto allí, se lo estaba pensando. Reticente, se acercó con su plato a la mesa y ocupó un lugar a la derecha de Pedro al que Alberto, en permanente alerta, se pegó más. Pedro miró a uno y otro lado y pareció sonreír con los ojos.

Esa noche se acordó que Jose siguiese en su dormitorio. A Alberto se le adecuaría un somier con un colchón en el despacho, como Pedro planteó en un principio.

A Jose no dejaba de llamarle la atención que Pedro llevase un diario.

—¿Para qué? —le preguntó una vez.

—Para desahogarme de lo que me preocupa.

Muchas de las páginas que Pedro escribía en sus agendas eran sobre Danielito. Pero también sobre Alberto y el mismo Jose.

Enseguida Jose quiso emularle y tener también él un diario, pero luego reparó en el esfuerzo que le supondría la redacción y en las faltas ortográficas en que, sin duda, incurriría. Dejó pasar la idea y siguió esperando una nueva llamada del cine.

Se acercaba el primer fin de semana de septiembre. Jose sentía flaquear su voluntad y cómo su seguridad se desintegraba. Pidió a Pedro que lo llevara a San Andrés. Pedro accedió, pero previniéndole, al mismo tiempo, que no podía dejar solo a Alberto. Al planteárselo, Jose estalló. Era demasiado. A su entender, San Andrés tenía dimensión solo para Pedro y él. De segundas, se mostró persuasivo tratando de convencerlo de que dejaran a Alberto en Getafe porque estaba enfermo y sería una carga para ellos. Pero Pedro no podía, en conciencia, olvidarse del otro joven, que estaba en disposición de ir, y trató de hacérselo ver. En la mirada de Jose, en toda su expresión, se evidenció un reproche. Aun así, quedó con Pedro en que regresaría ese mediodía para partir con ellos. Pero Jose no apareció.

El domingo, cuando Pedro y Alberto regresan a Getafe, no encuentran rastro del joven. Pedro sabe que toca esperar.

Pasó más de una semana. Una tarde, por fin Pedro recibió una llamada, pero no de Jose. Era Eloy el que llamaba precaviéndolo de que la María, en cuyo domicilio se había metido el joven en cuestión, era una mala influencia

para el chico y se remitía a la descripción de los predecibles hechos de un ser dependiente. Eloy le apremiaba imperiosamente para que lo reclamase y lo llevara de vuelta a la parroquia. Pedro esperaba que Jose tomase por propia iniciativa la vía del retorno, pero si tenía que ir a buscarlo, de buena gana lo haría. Al día siguiente era esperado en Millana. Le prometió a Eloy que, a su regreso, pasaría a por él. Eloy le comunicó que telefonaría a la mujer con las novedades. Era sin duda un palmario contrasentido, si tan mala influencia era para este, pero Pedro lo entendió todo sin necesidad de ulteriores explicaciones.

Pedro no faltó a su palabra. Desde el telefonillo de su vivienda, la María le indicó apática que Jose andaba por abajo y que lo esperase, que ya lo vería aparecer. En efecto, Jose no se hizo esperar.

—Me acabo de meter un pico.

La intuición llevaba a Jose a anunciarlo de manera directa esperando sorprenderlo para que el recibimiento fuera menos severo. La verdad es que a Pedro le sorprendían ya muy pocas cosas.

—Bueno, Jose. Vamos para casa.

Pedro no añadió palabra y, en cambio, ayudó al joven a entrar en el vehículo por una de las puertas traseras para que extendiese su maltrecho cuerpo.

A su vuelta, Jose encontró a Alberto completamente instalado, pero no tuvo fuerzas para lanzarse sobre él. «Al menos no le ha dado mi cuarto», se dijo antes de dormirse esa noche. A partir del día siguiente despreció, sin disimulos, al que había llegado después de él (aunque en perspectiva el orden se dio a la inversa). De buena gana lo habría reventado a hostias, pero, intuitivo como era, se daba cuenta de que Alberto, con su pelo oscuro hacia

atrás y su carácter templado, era una competencia seria y que, de atacarlo de frente, se perjudicaría todavía más a ojos de Pedro. A pesar de todo, Jose no estaba dispuesto a hacer esfuerzo alguno para entenderse con Alberto, y si tenían que permanecer bajo el mismo techo, solo lo miraría en silencio y con desprecio absoluto.

A Pedro nadie le molestaba. Su tiempo era de todos y se multiplicaba alcanzando para aquel que le necesitase. Cuando esto ocurría y uno estaba con él, el buen Pedro te hacía sentir bienvenido, necesario y amado. Y no se temía.

En esa «corriente de bien», que muchos identificaban permaneciendo cerca de Pedro, Alberto tendía a no separarse del hombre y pronto se volvió su sombra. Si Pedro bajaba a abrir la iglesia, él lo acompañaba, también en las horas de despacho o en Cáritas Arciprestal, en las reuniones de la coordinadora y, por supuesto, no dejaba de hacer una comida ni una cena sentado a su lado.

Jose también había notado que estando cerca de Pedro sus problemas parecían menos graves. Para preservar la impresión la guardó para él, sin consciencia de que a otros les sucedía lo mismo. Tenía que dividir el tiempo y la proximidad a Pedro con Alberto y a duras penas se resignaba.

Inmediatamente, Jose se acordó de los chavales de las películas, los colegas de su barrio y los de Antonio López, en particular de los que estaban muertos, y al final se detuvo en su propia circunstancia. Se compadecía de sí mismo, se despreciaba, pero no tenía sentido de culpa, si acaso culpaba a Alberto, aunque luego se sintiese fatal por su incapacidad de desarrollar esos valores de los que hablaba Pedro, como el amor y la solidaridad, que él reclamaba siempre de este.

Un elemento ajeno había venido a desbarajustar el pequeño mundo que

estaba construyendo cerca de Pedro. En el fondo entendía la actitud de Alberto y saberlo le hacía sentirse todavía peor. En esa tesitura, Jose no aguantó mucho y se volvió otra vez a Madrid.

Es una vuelta, también, a los malos hábitos conocidos que resurgen, como si con su destrucción personal quisiera destinarle un reproche a Pedro.

El día 28 de septiembre, Jose estaba hospitalizado por problemas circulatorios, a consecuencia de infecciones producidas por los pinchazos en el brazo izquierdo. A su llamada, Pedro fue a recogerlo y llevárselo una vez más a casa. Jose continuó las curas con una enfermera en el ambulatorio de Los Ángeles en Getafe, conocido como Las Margaritas.

Fue esta vez cuando Jose le vio las orejas al burro. Había vivido trances parecidos con Pirri, por su específico valor en el cine de Eloy de la Iglesia y una supuesta rivalidad, con Javi en relación a Eloy, e incluso con Asier. De la misma manera, con Alberto, Jose se veía forzado a entenderse por Pedro. De nuevo trató de controlar su hostilidad hacia aquel.

El miércoles, apenas Pedro quedó un poco libre, se fueron los tres a Millana a llevar a un chico afortunado de tener unos padres dispuestos a acompañarle mientras pasaba los primeros monos.

Pedro mantenía desde su juventud su afán humanista de mostrar, enseñar y compartir para que las personas tuviesen una mayor capacidad de elección y se sintiesen más libres. Durante esa segunda mitad de semana, los ánimos se serenaron algo, lejos de la presión de Madrid. Juntos hicieron excursiones al nacimiento del río Cuervo y al puente de San Pedro, sobre el Tajo, y disfrutaron de largas caminatas, juegos y mucho descanso.

La semana siguiente, aprovechando el puente, de nuevo otra excursión. Esta vez a Úbeda y Granada con Encarna y Enrique, dos de los jóvenes que en esa etapa realizaban una labor pedagógica en la biblioteca de Tirso.

En estos meses, Jose tuvo oportunidad de conocer media España en excursiones de dos o tres días. Además de Castilla, a Jose le tiraba Aragón. Le gustaba en especial el Maestrazgo, Albarracín, que visitó con Pedro, también con Alberto o esos amigos, en tres ocasiones, pero, sobre todo, le deslumbró la maravilla artificial del Monasterio de Piedra, paraje predilecto de artistas.

## 7

Eloy se encontraba de nuevo en Valencia. Pedro Rosado, que también participó en una de las famosas colectas, fue literalmente a llevárselo de Madrid en su coche.

Rosado se perfilaba como el aliado que De la Iglesia necesitaba desde hacía años.

Después de su ayudantía en *El pico 2*, una experiencia poco feliz para todos, Rosado había seguido la infalible marcha desde el PCE al PSOE hasta situarse de manera confortable en su Valencia natal. A Eloy se le presenta en ese momento como socio y gerente de la compañía Videquip, S. A.<sup>[420]</sup>, empresa de producción y servicios relacionados con películas cinematográficas y vídeo<sup>[421]</sup>.

El acuerdo con el valenciano preveía la producción dentro de Videquip de contenidos de ficción para Televisió Valenciana (TVV) en los que Rosado ejercería de productor ejecutivo y De la Iglesia dirigiría.

Eloy parece vivir un tiempo de sosiego, cerca de su familia, con las moderadas temperaturas del litoral levantino y a nómina de una productora, cuyo gerente, además, está las veinticuatro horas del día disponible para él,

sea en la productora o en su domicilio, con su mujer y su hija.

Por entonces, Eloy frecuentaba con igual convicción los urinarios públicos de la Estación del Norte y las tertulias del Casino del Mar, a la búsqueda de furtivas aventuras mercenarias y sociabilizando con colegas del ámbito valenciano como Antoni Canet, ayudante de dirección y director de audiovisuales, el emérito Ricardo Muñoz Suay o Vicente Ponce Ferrer, catedrático de Historia del Arte y profesor de la asignatura de Estética en la Universidad Politécnica, que publicó críticas y reseñas en la ya extinta revista *Contracampo*, luego en los *Cuadernos del IVAC* (Instituto Valenciano del Audiovisual y la Cinematografía). Nadie diría que se trataba del mismo Eloy de la Iglesia, según divulgaban algunos amigos, al que se vio en Madrid rebuscando en las papeleras.

## 8

Una mañana, Jose y Alberto llevaron a la casa de Pedro al Juanillo, después de que este cometiese un hurto de raterillo y se volviese un prófugo de la policía.

Era un problema conocido por habitual: muchos chavales del barrio, enganchados muy jóvenes, se veían abocados a delinquir para hacerse con su dosis diaria.

Nadie es delincuente por elección propia al igual que nadie se droga porque quiere. Son las circunstancias, a menudo entrecruzadas, las que llevan al ser humano a ello. La consecuencia es la causa y también lo contrario.

Ante la desventura de uno se agudiza la conciencia grupal del resto porque la amenaza les concierne de forma igual a ellos. Jose y Alberto le plantean al páter meter al crío en la vivienda hasta que pasase el peligro.

Pedro quiso mirar la parte buena de la situación: Jose y Alberto se habían puesto de acuerdo —solo se ponían de acuerdo para conspirar contra él—. Aun con todo, Pedro sabía a lo que estaría abocado el chaval de ser detenido y acusado. Mejor tenerlo con ellos y aprovechar para que se desenganchase. Y si las cosas se complicaban, él mismo lo acompañaría a comisaría.

En la coordinadora se hablaba de defender a estos chavales incondicionalmente ante eventuales terceros. Defenderlos frente a instituciones y burocracia, nada proclives al entendimiento.

De igual manera que las fuerzas y cuerpos de seguridad, brazo armado del poder ejecutivo, no protegen a la totalidad de los ciudadanos de a pie, obligados a hacer una selección para «entregar a la justicia», el mismo sistema policial aplicará los oportunos filtros, ocupándose de determinados prototipos de jóvenes y dejando tranquilos, mientras fuese posible, al fruto y la flor de las clases favorecidas. Se trata de una opción por otra parte lógica ya que, de lo contrario, los sistemas judicial y penitenciario españoles estarían todavía más saturados.

Casi siempre le tocará ir *pa* dentro al delincuente común que se les ponga delante, al hijo de la UVA. Al señorito del barrio de Salamanca, si acaso, se le amonesta verbalmente o se le reprime de forma tenue. Al banquero más ladrón, que adora al becerro de oro, no se le molesta a no ser que le toque por designio directo del sistema de poder, con el objetivo de defenestrarlo para avisarle o para arrojar sus despojos al populacho alimentado de odio.

Ya lo dijo Pablo Neruda: «El fuero para el gran ladrón, la cárcel para el que roba un pan» (o atraca una farmacia para pagarse la postura de heroína a la que la sociedad de consumo le ha abocado).

Las encuestas y estudios de campo que manejaba la coordinadora en esos años hablaban por sí mismos: en situación de inferioridad, marginación y exclusión social, el 99 % de los jóvenes delincuentes que cumplían condena en Carabanchel por delitos comunes provenían de los barrios periféricos, en concreto de ambientes desfavorecidos.

La justicia no es igual para todos.

Como codificó José Luis Segovia, en la sociedad se da la «delincuencia de la prepotencia y de la impotencia<sup>[422]</sup>». Está quien delinque desde la prepotencia, el poder y una posición privilegiada y dominante y quien lo hace desde la impotencia. La primera es la que utiliza el poder «como forma de abuso» y de «explotación» de los más débiles. La segunda surge en «situaciones de carencia personal y social». «Ambas generan dolor».

Otra lucha era la penal. No todos los presuntos delincuentes pueden pagar un abogado que los defienda —la mayoría tienen que conformarse con uno de oficio— y muchos fiscales y jueces se limitan a aplicar estricta y fríamente la ley. Los sacerdotes y los profesionales de las leyes que trabajan con estos lo saben bien desde el momento que rechazan un sistema penal centrado en los hechos, no en las circunstancias personales de quien comete el delito. Por más que el vigente Código Penal consintiese la aplicación de atenuantes y hasta de semieximentes de la responsabilidad —rara vez eximente completa y nunca la de estado de necesidad— al autor del delito bajo síndrome carencial o de arraigada drogadicción<sup>[423]</sup>.

En el desinterés humano y pasotismo extendido en esta tierra íbera se diría que los jueces son cómplices de las injusticias que juzgan.

Queda a la buena voluntad del juez aplicar un Código Penal con preceptos que pueden dar la impresión de no ser siempre justos y que, de hecho, entran

a menudo en conflicto con la moral humana.

Las instituciones sociales a las que estos chavales podían ser derivados eran instituciones represivas.

El golpe de efecto lo da la opinión manejada, que condenaba y demonizaba a los toxicómanos, equiparaba el consumo de drogas a la delincuencia, porque después del problema visible de la droga y de la delincuencia (que, como en el caso del Juanillo, solía derivar de la primera), a ojos de la sociedad biempensante, la cárcel era el fin lógico, esperable (y deseable) para esta pobrecita gente, mientras no dejaba de oírse en la calle el «mano dura», el «ojo por ojo» y el consabido «hay que acabar con todos».

Por lo tanto, podrá entenderse mejor la premisa usual en la Coordinadora de Barrios de evitar en la medida de lo posible las fuerzas y cuerpos de seguridad y esquivar la justicia siempre que se pueda, sobre todo si no se tenía la mínima seguridad de que el joven saliese impune. ¿Cómo no iba Pedro a aceptarlos en su propia casa? Jesucristo libera y dignifica siempre al ser humano, aunque sea culpable ante la ley de los hombres. Es ese el ejemplo a seguir, acogiendo, defendiendo que el ser humano está «por encima de todo. Incluso por encima de la ley<sup>[424]</sup>».

Pedro sabía que el riesgo de que el recién llegado indujese —incluso de forma pasiva— al consumo a Jose y Alberto era alto. Saldría hacia Millana con los jóvenes en cuanto fuese posible. Pero antes de que pudiese consumir su propósito, esa misma noche, los tres desaparecen.

Jose y Alberto andaban por La Celsa. A Juanillo le habían perdido la

pista, y se lo imaginaban metiéndose todo lo que hubiera sacado de algún palo. Al chaval no le faltaba arrojo.

Cuando Jose y Alberto se cansaron de andar por ahí, se cargaron con un televisor que alguien había tirado, un trasto, y Jose arrastra a Alberto a la UVA con la intención de colocárselo a Jerónima.

En ese momento, el televisor de Jerónima, de veintiocho pulgadas, repetía con insistencia, como todos los del país, la noticia de la tercera mayoría absoluta consecutiva para el PSOE de Felipe González en las elecciones generales.

Jerónima había llevado su obsesión por la ropa blanca hasta el infinito: sábanas, colchas, toallas, cubrecamas, mantas, paños, que sacaba puntualmente de los armarios para lavar, planchar, perfumar y volver a guardar con celo.

Jose le pidió a su madre toalla y juego de cama tanto para Alberto como para él, porque de allí pensaban volverse a Getafe. Jose creyó, en su natural ingenuidad, que, si Pedro los veía llegar con algo en las manos, la falta puntual se disculparía mejor. Ella les donó las prendas con mirada reticente y casi a punto de lanzarse a arrancárselas de las manos.

Pedro tenía contactos hasta en el infierno, por lo que su ayuda era muy demandada. El teléfono sonaba durante todo el día para solicitársela, pero también cuando alguien tenía algo que ofrecerle para quien lo necesitase. En este intercambio de bondades, Pedro se encontraba en disposición de asistir a mucha gente. Sumando la ayuda generosa a Cáritas, más otras de congregaciones religiosas y particulares, se conseguía mucho: un piso al que

dar uso de acogida, una plaza en un taller ocupacional y el taller mismo...

Un cura de la coordinadora contó lo que una vez leyó en una nota de suicidio de uno de sus chavales: «Llevo treinta años intentando ganarme un hueco en esta sociedad y por no darme no me han dado ni un trabajo».

Pedro le encontró uno a Alberto. Había comprobado que en un trabajo estos jóvenes se sentían útiles. De esta manera, cuando estaban estables, podían normalizar sus vidas y descubrir alternativas si volvían a abrirse a la sociedad que los rechazó.

En este sentido, como en muchos otros, resultaba decisiva la labor de los trabajadores sociales de Cáritas, gente joven de Madrid desde que Carmen y Margarita se habían trasladado al área de Servicios Sociales del Ayuntamiento de Getafe.

En esta etapa, Teresa trabajaba mano a mano con Pedro, en las oficinas de Cáritas.

Sin haber llegado a cumplir todavía la mitad de su veintena, Teresa fue contratada por la Archidiócesis de Madrid-Alcalá como trabajadora social en la Dirección General de Cáritas de Vicaría n.º 11, en su primer destino profesional. Nacida en el seno de una familia madrileña acomodada, la joven se había formado para realizar su vocación de entrega a los demás, en particular a quienes provenían de las capas más desfavorecidas de la sociedad. Su padre, un hombre de posición espléndida, aceptaba cristianamente la vocación profesional de la hija. En Getafe, Teresa coordinaba actividades entre grupos y parroquias, acomodaba a personas marginales y en riesgo de exclusión, compartiendo la voluntad de Pedro de estar siempre disponible.

Una mañana, Jose fue interceptado por una pareja de policías de paisano.

Al comprobar que estaba en busca y captura, lo detuvieron para ser inmediatamente puesto en libertad. La causa era algo remota en el tiempo.

En mayo de 1987, Jose tuvo un segundo aparatoso accidente de coche cuando viajaba acompañado por la zona norte. Tres vueltas de campana y su Renault 9 fue evaluado como siniestro total. Jose salió del turismo por su propio pie, pero quedó ingresado en un centro hospitalario con un coágulo delicado. Tras el accidente, los agentes de la Guardia Civil de tráfico que instruyeron el atestado, como advirtieran sintomatología etílica en el joven, lo sometieron a la práctica de las pruebas de aire espirado y arrojó tasas positivas a drogas y alcohol. A este respecto, tiempo después, la madre había recibido una notificación en su domicilio, pero la ignorancia le hizo desatenderla, derivando su incomparecencia en la presente requisitoria y orden de detención.

Más que nunca antes, Jose acude angustiado a Pedro que, como era su proceder, trata de que el joven racionalice las cosas. El cura pone el asunto en manos de Luis Vicario, el abogado que colaboraba desde la coordinadora y Cáritas.

El Juanillo, entretanto, reapareció por Getafe en el convencimiento de que los maderos se habrían cansado de preguntar por él.

Para aliviar a Jose de la carga negativa, reforzar la seguridad de Alberto ante el nuevo reto laboral y alejar a Juanillo del riesgo en lo conocido, Pedro se propuso rescatar el viaje frustrado y el viernes, con los tres chicos en su Ford, ponía rumbo a Millana.

Después del descanso, las horas de la mañana pasaron con normalidad. Ese sábado, Jose se acercó más a Pedro e hizo propósito ante él de ser más fuerte para superar la amenaza de todo lo malo que le rodeaba.

En esas horas de reflexión, Pedro no dejaba de animarle como lo haría

acompañando a Juanillo o a Alberto, bien que hablase con cada uno de forma diferenciada y única.

—Saca las fuerzas de ti mismo, de tu interior, buscando libertad de sentido, y sentido a lo que haces desde tu ser —le pedía a Jose—. Intenta por todos los medios ser mejor persona.

Pedro también le citó la palabra de Pablo de Tarso: «Todo lo puedo en aquel que me conforta<sup>[425]</sup>», todo es posible si depositamos nuestro corazón en Dios, fuente de amor y de vida.

—Él está siempre con nosotros. Confía. Seguimos trabajando. Y no temas.

La noche del sábado, Pepe el Francés y Carmen esperaban a cenar en su casa a los vecinos del molino. Juanillo prefirió recogerse pronto después de haber estado toda la tarde caminando con Pedro.

Con los manjares servidos en la mesa, el alcohol no se escatima y, a mitad de la cena, Alberto y Jose muestran todos los síntomas de embriaguez. Durante la velada, los más jóvenes pasan del vino a las copas y, haciendo el payaso, terminan por romper el cristal de una mesa de centro.

No iba a ser el único desatino. Jose le tira con descaro los tejos a la mujer del Francés, que se escabulle de él sin perder un sentido del humor contagioso para todos, salvo para Pedro. Como Jose termina muy mal, la anfitriona toma la iniciativa de acostarlo en una de las camas del piso superior.

Esa noche Pedro no durmió bien.

Jose no aparece por el molino en toda la mañana.

«Ya vendrá cuando le dé la gana», añadió Pedro, tratando de tranquilizar

a Alberto, cuyo ánimo flaqueaba en estas conjeturas.

A mediodía, Pedro se acerca al pueblo a recogerlo, pero le cuentan que Jose se ha vuelto a Madrid con un vecino que hacía el viaje en coche. Para Pedro no eran nuevos estos trances y le resta importancia. Al rato monta en el coche con los dos chicos que le quedan y conduce directo a Getafe.

El 8 de noviembre, Jose reaparecía por La Alhóndiga. Para entonces, el Juanillo no seguía en la vivienda.

Pedro no notó en él síntomas de haber consumido. ¿Sería posible que tuviese algo más que instinto de supervivencia? Tal vez estuviese desarrollando el control de su voluntad. Como para reforzar lo que le pareció más una actitud que una cualidad adquirida, Pedro se lo llevó a pasar dos días a Millana, solos ellos dos. Jose y Pedro fueron de excursión al castillo de Zorita de los Canes y almorzaron en el mejor restaurante de la comarca, Casa Goyo, en Alcocer, donde Pedro era siempre espléndidamente recibido por Toñi, la propietaria, y por toda su familia.

## 11

A su vuelta, Pedro le hizo dos preguntas necesarias a Jose. Le preguntó si había ido a hacerse los análisis clínicos y qué era lo siguiente en lo que tenían que trabajar. Sobre la primera cuestión, Jose respondió afirmando. En cuanto a la segunda, Jose era un actor.

Pedro tuvo poco tiempo de ir al cine aunque cuando era niño, en el seminario menor de Salamanca, se vio inmerso durante una semana en el rodaje de la película *Balarrasa* (José Antonio Nieves Conde, 1951), que se llevó a cabo en las dependencias comunes del colegio. El niño Pedro incluso

aparece como figurante en una escena localizada en el refectorio de la casa.

En verdad que Pedro no terminaba de comprender el cariz de la posición de Jose en un mundo que desconocía, pero estaba convencido de que el desamparo del joven no cambiaría si no se establecían las condiciones propicias. Juntos se plantearían estrategias.

Comenzó por tratar de insuflar la necesaria capacidad de decisión en él.

—Tú tienes los medios —le enunció Pedro.

—¡Qué va! Si yo lo que necesito es que me llamen para una película ¡Eloy iba a hacer tantas!

La expresión de Pedro sufrió una pequeña convulsión.

En los días que siguieron, Pedro pasó a estimularle el orgullo de actor. Facilitó encuentros más relajados con Teresa, durante los que acompañó al joven y propició una charla en la Casa de la Mujer de Getafe sobre la profesión de actor que evidenció a todas luces su confusión ante la realidad. A partir de aquí, Pedro comenzó a vislumbrar el trasfondo de la vinculación de Jose con aquel mundo en el que se movió durante un tiempo por la voluntad de otra persona, según le contó aquel. De esta manera, Pedro pudo llegar a la conclusión de que la obcecación por volver a ser actor era refugio y parapeto de Jose. En efecto, si se ha dejado de ser un profesional en activo, todo deviene en una utopía autocomplaciente, una pérdida de tiempo y una fuente de sufrimiento constante para quien una y otra vez vive aislado en la añoranza o la ilusión de un cierto pasado.

José Luis Manzano era el prototipo de actor explotado por el medio cinematográfico. Chavales que son elegidos entre la multitud por cualidades raras, sin que se concurriera en ellos la condición endogámica de procedencia o sangre, y sin poseer recomendación directa, para ser impulsados hasta el infinito, abusados, vaciados y al final desechados sin remisión posible, como

trastos en desuso arrinconados en algún rastro. Aunque Jose se hubiese desenganchado, todas las puertas seguirían cerradas para «el chico de Eloy», «el yonqui», «el Jaro».

Por otra parte, Manzano no dejaba de ser el actor de algunas de las películas más importantes de una década que terminaba. Esta era la contradicción en la que Jose estaba sumido mientras vivía esperando el momento de su restauración en el cine.

Pedro rastreaba posibilidades para el joven.

—¿Hay alguien a quien podamos recurrir? —le preguntó.

—Sacristán. Él, si quiere, sí que me ayudaría.

Pedro, que lo admiraba como actor, no sabía muy bien cómo, pero trataría de ponerse en contacto con él.

—¿Y quién más?

—Ramón Colom.

Ramón Colom, periodista con una sólida formación, licenciado en Ciencias de la Información y en Políticas, había desarrollado casi toda su carrera profesional en Televisión Española. En 1982, con el primer Gobierno del PSOE, fue nombrado jefe de programas no diarios de los Servicios Informativos de TVE<sup>[426]</sup>, un cargo que no existía hasta entonces, y llegó a subdirector de los servicios informativos de actualidad, en 1984, año en el que también se le concedió el Premio Ondas. A principios de 1988, Colom abandonó oficialmente TVE para incorporarse a la compañía Tesauro (propiedad del empresario de origen judío Jacques Hachuel, financiero de algunas de las primeras películas de Almodóvar), como director de la naciente área de Televisión, Programas y Proyectos, y en esta empresa

permanecía.

Pedro llamó a Colom a instancias de Jose. En conversación, la transparencia y la serenidad de uno se encuentran en el otro, en segregada corriente. Pedro, captada certeramente la encrucijada actual de Jose, utilizó una expresión llana con Colom: «Hay que bajarlo». Jose necesita realidades y Pedro le expresa sus expectativas de ponerlo en actividad. Ramón, con todo su mundo, entiende que el sacerdote le pide un trabajo para Manzano, sin que tuviese que ver, necesariamente, con la interpretación.

El 13 de diciembre, Pedro y Jose visitan a Ramón en las oficinas Tesauro, situadas muy cerca de Las Ventas, en la calle Bocángel.

Nada más atravesar la puerta, a Jose le desalienta el buen porte del asistente personal que sale a recibirlos. Jose y Pedro son conducidos por ese joven, que parecía un *angry young man* del Free Cinema inglés.

—¡Mira! Es más joven que yo —susurra Jose a Pedro, ralentizando algo el paso y con mirada torva puesta en la espalda bien empacada en una *blazer*.

Jose echó la vista atrás y recordó el Festival de San Sebastián del año 1983, la fiesta en la *suite* de Ópalo, en el Hotel María Cristina, después del pase de gala de *El pico* y, luego, la presentación de la segunda parte de la película en la SEMINCI, cuando él todavía era la atracción principal.

En su despacho, Ramón los recibió cálidamente.

Colom es una personalidad fuerte y bien construida, como lo era Pedro. Con solo intercambiar unas palabras con el interlocutor, puede discernir su determinación, qué expectativas tiene hacia él mismo y en qué puntos puede flaquear, aun sin prejuzgarle por completo. Por eso mismo era tan valorado en diferentes ambientes.

A ese respecto, tras la llamada de Pedro, Ramón se había preocupado en

buscar una formación adecuada para Jose y aconsejaba para él un curso intensivo de producción en la acreditada escuela de comunicación y audiovisuales CEV.

Con la llegada de las televisiones privadas, se avecinaba una auténtica revolución en el panorama audiovisual —les iba contando de manera asequible Ramón—, lo que se traduciría en una gran demanda de trabajadores cualificados.

—¿También actores? —preguntó, echándose para adelante en su asiento, Jose.

—Claro —respondió Ramón, sin perder ni un segundo su templanza.

Ramón tenía la impresión de que Manzano podría trabajar de actor cuando comenzasen a emitir las televisiones privadas.

Jose desconocía cuánto tiempo llevaría eso, solo que le tocaba seguir esperando.

Al rato, Ramón se despidió de la pareja con visible afecto, pidiéndoles que regresasen cuando Jose hubiese superado el curso.

En la vivienda de Garcilaso se preparaba la cena cuando el teléfono sonó. Alberto descolgó en la sala, pero al no contestar nadie colgó el auricular. No transcurrió ni un minuto y el aparato sonó de nuevo. Esta vez acudió Pedro, dispuesto a conversar un rato con un vecino del barrio, pero escuchó al otro lado una voz grave que reclamaba a Jose.

—Eloy, ¿cómo estás?

Sin cambiar su expresión serena, Pedro pidió a Alberto que diese aviso a Jose de que lo llamaban por teléfono. Cuando lo tuvo cerca, le tendió el auricular con una sonrisa en la que Jose percibió seguridad. El joven le sonrió antes de llevar el auricular a su oído y concentrarse en escuchar. Sin poder

resistirse levantó con brevedad la mirada hacia Pedro.

—¡Eloy está rodando en Madrid!

## CAPÍTULO 5

### 1

El lunes 13 de noviembre se celebraban en Madrid los funerales de Dolores Ibárruri, figura de dimensión histórica y presidenta del PCE.

La víspera, Eloy se encontraba en la capital del reino con un equipo valenciano para la grabación documental del hecho histórico.

Rosado recogía una propuesta desde Videquip que trasladaría a la Televisió Valenciana, la TVV, él mismo como productor ejecutivo y Eloy de la Iglesia como realizador. A falta de un productor de la TVV, Rosado delega en el realizador valenciano José Cano, como jefe de producción, y asigna a De la Iglesia dos cámaras y un equipo de sonido.

Eloy enseguida pergeña la idea de su documental: imágenes inmediatas del acontecimiento histórico en contrapunto con entrevistas a líderes políticos, históricos o en primera línea, de la izquierda marxista.

El cineasta volvía a la dirección tres años después. Sus cámaras grababan el cortejo fúnebre que partía de la sede del PCE, en la calle Santísima Trinidad, donde quedó instalada la capilla ardiente, bajando hasta la plaza de Colón, entre políticos del PCE/IU y dirigentes del PSOE rodeados de la masa. La toma directa de imágenes prosiguió en el cementerio civil de La Almudena, llegando también a efectuarse la grabación de las declaraciones de destacados políticos del PCE como Luis Anguita, nuevo coordinador general

de Izquierda Unida, desde ese 1989. No podía faltar Santiago Carrillo.

Durante esa primera jornada de trabajo, Eloy determina que quiere hacer algo mucho más articulado que la idea inicial, un docudrama al modo de *I sovversivi* (1967) de los hermanos Taviani, para lo que precisa de un guionista.

Fito continuaba en Carabanchel. ¿A quién recurrir en Madrid con esa urgencia? Eloy se tragó su orgullo por segunda vez con Gonzalo, la primera fue diez años antes, cuando tuvo que echar marcha atrás para terminar el guion de *Navajeros*.

En ese año, Gonzalo iniciaba su peregrinaje por centros de desintoxicación y monasterios, en intentos de superar su propia pausa, aunque tenía siempre el apoyo del núcleo matriarcal de Oteiza.

Sin director o productor que le llamase para escribir una película, estuvo en plantilla en la redacción de *Diario 16* por un breve periodo, y también firmó algunos reportajes en *Interviú* que le reportaron un magro beneficio monetario. Gonzalo realizaba en esos años sus «viajes escolares» al Magreb en el África noroccidental, a Túnez o a Marruecos, en los que se hacía pasar por guía turístico ante los chicos de su agrado con el fin de ligárselos. Su buena planta e incuestionable educación, además de un inglés y francés más que correctos, hacían que la invención pareciese verosímil, y, en temporada alta, se trasladaba como guía turístico, sobre todo a Egipto, contratado por agencias españolas, y ganaba un sueldo justo con el que mantenerse en Madrid el resto del año.

Por la tarde, Eloy citaba a Gonzalo en la elegante cafetería del Hotel Emperador de la Gran Vía, muy próxima al domicilio del navarro y al Hotel Mayorazgo, donde se alojaba el equipo valenciano. Eloy venía devastado del funeral, exhausto de la emoción y de lidiar en su propia lucha como director y

de la otra de tener que demostrar en cada reencuentro que estaba recuperado.

Los dos miraban la mayor parte del tiempo hacia la Gran Vía. Ante el estado de cosas, se antojaba necesaria una reflexión, pero Eloy y Gonzalo, «hermanos en desgracia», tuvieron —por una vez, dirían algunos— el buen gusto de omitirla. Ambos eran de sobra conocedores de su realidad en el cine y no era necesario que la mentasen.

El director difícilmente podría sacar adelante una nueva película —una película de Eloy de la Iglesia— en tal contexto y así se lo hizo saber a alguno de los cortesanos y también a viejos camaradas salidos de otros tiempos.

En 1989 parecía de ciencia ficción que el PSOE perdiese unas elecciones, y luego, la alternativa del otro partido era todavía más agorera si cabía para un tocahuevos, histórico marxista-leninista, siempre supuesto toxicómano.

Y sin embargo, era una certeza absoluta: en ese 1989, Eloy de la Iglesia había dejado la droga dura y estaba rodando *Pasionaria*.

—Ahora hay que mirar no hacia atrás, sino hacia adelante, hay que ir a la sustitución de la democracia capitalista por la socialista.

Eloy seguía en sus trece. Gonzalo lo observaba repetirse con cierta guasa, que el otro, en su ensimismamiento, no notó. Ante la insistencia de Eloy, Gonzalo se acordó de su amistad y prometió ayudarle si la cosa no se estancaba a nivel institucional.

Durante el segundo día de grabación, Rosado dio aviso al jefe de producción de que no se iba a poder contar con el dinero de la televisión valenciana. De inmediato cancelaba el proyecto y daba orden al equipo de volver a Valencia. Sin embargo, este, con Pepe Cano a la cabeza, decidió contradecir la orden del productor ejecutivo y quedarse con el director para grabar un tercer día, justo cuando se agotó el dinero de las dietas. Además, para forzar el regreso a la capital del Turia, Rosado despedía a Cano de la

producción.

Esa última noche, Jose fue a buscar a Eloy a su hotel y casi lo arrastró al Vips de la Gran Vía. Fue una cena rápida, lo que Jose tardó en devorar su hamburguesa. Al día siguiente, el director partía para clarificar con los valencianos la situación de *Pasionaria* y continuar trabajando en sus nuevos proyectos.

—¿Pero de qué va esa otra película? —preguntó un Jose muy necesitado de noticias al respecto.

—No será solo una. ¡Muchas, muchas! Aristóteles y Alejandro Magno, la visión filosófica del cuerpo humano según Pedro Laín Entralgo, Alfonso XII recorriendo estas mismas calles en horas nocturnas en busca de un aliciente que lo atase a este mundo...

—¿Y saldré yo? —preguntó Jose sobreexcitado.

Eloy se lo pensó un segundo y, a continuación, le dio una respuesta cargada de la suficiente adulación como para que la encontrase satisfactoria.

Se despidieron en la acera con un «hasta pronto».

Jose regresó a Getafe como en una nube y su fantasía volvió a desbocarse. Deseó que la hora y cuarto de trayecto pasara cuanto antes para llegar a casa y contarle a Pedro lo de las muchas películas que Eloy preparaba, aunque no debía insistir mucho en él.

En definitiva, *Pasionaria* era un proyecto poco viable. No se trataba solo de una cuestión de anacronismo político, el de Eloy de la Iglesia. Como en otras ocasiones, Eloy quiso ver una razón oculta, un motivo que le estaba velado y halló una explicación: si Rosado «retuvo el reportaje en un cajón secuestrado<sup>[427]</sup>» era porque «la finalidad no era distribuirlo»<sup>[428]</sup>. Por otra

parte, Televisión Española estaba produciendo con premura y amplios medios un formato similar. Mientras, Rosado declara que *Pasionaria* no existe salvo en los brutos y mantiene el *silentium*, tan propio de la clase cultural de este país, si se le pregunta de forma directa sobre la ubicación actual de unos materiales que —de existir— deberían de conservarse en la Filmoteca Española o, al menos, en el IVAC. Eloy de la Iglesia, pues, decidió concentrar sus energías en sus otros proyectos con el susodicho Rosado.

## 2

Alberto recibió, por fin, la parte proporcional que le correspondía de la venta de la vivienda de su difunta madre. Una vez en posesión de la pobre cantidad, entendió que sería una temeridad tener el dinero consigo. Pero no recurriría al cura para que se lo guardase, sino a una de «las alegrías» de Pedro, señoras siempre dispuestas a echar una mano en la parroquia. Alberto debía de saber que el páter no se lo hubiese puesto fácil de querer recuperar el montante con urgencia. La elección de Alberto preocupó especialmente a Pedro.

Un acontecimiento señalado y celebración conmemorativa en la parroquia es la consagración del altar y bendición del templo y el complejo parroquial de Fátima, acaecidas el 5 de diciembre 1971 y oficiadas por uno de los entonces obispos auxiliares de Madrid-Alcalá, don Ricardo Blanco, acompañado por el vicario de la Archidiócesis don Luis Calleja.

En la frecuente dureza de la vida, la gente del barrio aprendía a actuar con alegría o, al menos, pasado el momento triste, a despertar la alegría que mantiene la esperanza. Esa tarde del 5 de diciembre de 1989, los miembros

del consejo, los distintos grupos de chavales, las Madres que tenían su residencia en el municipio y, por supuesto, «las alegrías» de Pedro, Danielito y muchos amigos y habituales se repartían por la nave de la iglesia de Fátima.

Desde el septiembre anterior, el pintor Teo Barba había estado trabajando en el retablo para la cabecera del templo titulado *Luz y Vida*, que acompañaría a otro mural, ubicado en el coro, pintado por Bianchi en 1982: *El Evangelio según san Mateo*<sup>[429]</sup>, exponente de una época creativa del barrio y etapa de conciencia activa.

El mural de Bianchi está diseñado como un retazo de celuloide con varios fotogramas. Cada fotograma encierra un pasaje del Evangelio que refiere la lucha contra los poderes opresores. Así, los siguientes fotogramas ilustran la Matanza de los Inocentes, el Juicio de Juan el Bautista, el de Jesús de Nazaret y, al final de la secuencia, la Resurrección de un Cristo trazado de forma muy esquemática, vestido de blanco y con los brazos en uve en señal de victoria.

Para la nueva serie de murales, Teo Barba tuvo que adaptarse a la forma irregular de la cabecera del templo, quebrada en ángulo en la parte central.

Ocupa el primer lugar, en el lienzo paralelo al altar, a la izquierda, el mural más amplio del retablo, dicho *La última cena*, seguido de dos ilustraciones de los Evangelios: la escena de la oración de Jesucristo en el huerto de Getsemaní y el encuentro de los dos discípulos con el Cristo resucitado en el camino de Emaús. El diseño, realizado sobre una estructura móvil aneja al muro de carga, estaba pensado para que el quiebro del ábside descrito pasase desapercibido y el retablo tuviese una continuidad de visión en perspectiva desde un punto simétrico, el centro de la nave de la iglesia. La continuidad se lograba también a través de los colores, primarios saturados, de los elementos arquitectónicos en el último término y, sobre todo, a partir

de la progresión de los fondos plasmados: un cielo plomizo e incierto que muda a la oscuridad en la ilustración del Cristo orante, llegando a un cielo claro a la representación del camino de Emaús, con el testimonio de Cristo a los discípulos. Al final del camino, despunta una luz.

Teo Barba renunció a cobrar por su trabajo y solo pasó al consejo parroquial las facturas de los materiales empleados para la confección de la obra, elaborada en técnica de acrílico sobre tabla de madera imprimada.

Pedro y José, el profesor pionero en el proyecto de Millana, configuraron el programa temático de los murales, aunque, en realidad, muchos amigos como Juan Antonio, historiador del arte, y su hermano Guillermo, que estaba documentando el proceso, aportaron valiosas ideas.

A la hora de plasmar los murales, Teo Barba daba su visión y los otros la interpretaban teológicamente. Así, la visión más humana del artista encuentra la del teólogo o la del teórico del arte, lo que constituye uno de los signos más originales de la serie y abre a la vez el ciclo a diversas interpretaciones.

Para sus ideólogos existía una temática de fondo y un mismo punto de partida: «el nivel de deterioro de muchas personas que nos encontramos a nuestro alrededor<sup>[430]</sup>».

El pintor dedicó sus mayores esfuerzos a ilustrar la última cena de Jesucristo.

En una lectura formalista, este mural se compone en distintos términos. El más profundo presenta un cielo frío y amenazador en el que se recortan colmenas de viviendas, edificios desiertos para los que Barba interpreta los edificios de Azca, frente a los que pasaba a diario para llegar a su trabajo, y que suponen una constante en su obra. En segundo término, una manada de figuras de humanoides simboliza el despojo humano, la despersonalización

de la gran ciudad masificada que genera seres humanos vacíos y desprovistos de contenido. En primer plano, la cena de Jesús con sus apóstoles.

Para las catorce figuras, el pintor toma como modelos a determinados amigos, referentes de la iglesia de Fátima, algunos de los que participan en el consejo parroquial aunque muy mimetizados, permutando rasgos de uno en otro: Julio, Fernando, Andrés, Julián, Guillermo, Juan Antonio, José, Miguel Angel... La lista es ampliable. Para los discípulos, el artista también hace apuntes del natural de los desarrapados que aguardan a la salida del metro. Sin embargo, determinados modelos son identificables. A la derecha de Jesús, para el que toma como modelo a Jose el Asturiano, aparece Juan, el discípulo amado, el divino, el elegido, el evangelista de la luz. Junto a él, Pedro como Simón Pedro, pescador de gentes, piedra sobre la que Jesús edifica su Iglesia. Sin embargo, es Simón Pedro y no Juan quien aparece vestido con la gama de celestes, como para asentar que la luz espiritual está en Pedro más que en ninguna otra figura de la composición. Al otro lado de este, es identificable también Alberto, tocado con barba, como Felipe.

Sobre la mesa no aparece alimento ni bebida alguna. En el momento que se elige representar, la cena ha sido retirada de la mesa o es que tal vez nunca ha habido nada material sobre esta.

La escena parece seguir el Evangelio de san Juan, la plegaria de Jesús al Padre, en la que Jesús, el Cristo, declara ante sus discípulos su íntima y permanente unión con Dios Padre («Ahora reconocen que todo aquello que me has dado viene de ti<sup>[431]</sup>»). Jesús une de una manera inseparable su proyecto junto con el del Padre, su misión a la misión de la comunidad que le sigue y que difundirá la Palabra de Dios con el fin de que la humanidad pueda creer:

[...] *que todos sean uno, como tú, Padre, en mí y yo en ti. Que ellos también sean uno en nosotros, para que el mundo crea que tú me has enviado*<sup>[432]</sup>.

Es siempre la visión de un Cristo solidario, identificado con el hombre que se entregará por y para él.

El conjunto de los términos del mural en profundidad, o mejor, el contraste entre el medio y último y la cena, viene a denotar un contexto deshumanizado y esclavista que se resuelve con la confraternidad, la solidaridad a la que todos hemos sido llamados, idea principal que manifiesta este primer y principal mural de la serie.

Teo, sosegado y modesto, de ojos claros y transparentes, tenía casi lista *La última cena*, a falta de completar algunos rasgos faciales de los discípulos.

Esa tarde de celebración parroquial, el pintor no iba a abandonar sus pinceles y trabajaba, ya que se había comprometido a terminar el conjunto antes de que finalizase el año.

Jose posaba encantado para el Juan apóstol. Siempre falto de cariño, trataba de acaparar toda la atención en torno a él. Se movía por el altar, observando con viva atención la obra que el artista estaba completando.

Entre las figuras del segundo término del mural de *La cena* se halla una femenina que aparece aislada, sombreada y empequeñecida.

—Oye, Teo, ¿por qué has pintado sola a la negrita? No se puede ser tan racista, hombre.

Todos, chavales y adultos se miraron entre risas hasta que Teo respondió

con seriedad a la chasca:

—La vestimenta que lleva es negra, no ella.

Indudablemente, se daba un motivo por el cual el artista había incluido aquella figura femenina inconexa en su obra. Pero por mucho que Jose le pidiese una explicación, que concernía a Pedro, Teo guardaba silencio como el hombre discreto que es.

En ese instante, Pedro contemplaba al joven en lo profundo, casi introspectivamente. Cuando Jose encuentra la mirada de Pedro no apartó la suya. A pesar de no estar solos, era un momento entre los dos, para los dos, el mismo que el artista estaba plasmando en el mural por expresa voluntad de Pedro.

Desde el primer banco de la nave, Alberto asistía al intercambio de miradas. Estaba, como siempre, pendiente de Pedro.

Teresa se presentó con un camión de juguete para Danielito. El niño no tuvo prisa en ir a por este y se mantenía a los pies del Cristo orante, solo esbozado, del segundo mural, que venía a simbolizar todo el dolor y el sufrimiento humano, el fracaso que dará sentido a la luz de la ilustración sucesiva.

Jose, viéndola acercarse, proyectó su sonrisa en ella.

—¡Teresa!

Y dejando su puesto se movió presuroso entre los bancos hasta llegar a la chica para plantarle dos cálidos besos en las mejillas. Teresa quedó ausente, se diría que algo acalorada.

—Tranqui, pibita, que no te va a comer el lobo —lanzó Jose, con ese soniquete canalla característico de Pirri.

Teresa no reprimió una sonrisa al escucharlo. Pasado un momento, su fisonomía y sus manos aparentaban algo más relajadas, si bien su cutis lucía

algo enrojecido. Cauta, se volvió hacia el altar.

—¡Teo, es precioso! —exclamó con naturalidad.

Los chavales comentaban esforzadamente el mural principal.

—Y los zombis ¡como brillan...!

Al Gomi le vino a la cabeza la imagen de Juanillo, el más joven de todos ellos, y se derrumbó.

Una noche, poco tiempo atrás, cuando el Juanillo regresaba al barrio en mal estado, al cruzar la autovía, lo había arrollado un vehículo.

El Toño y Jaime y aun otro algo más joven lo abrazaron. Y todavía otro más. Todo el grupo se conmovió.

—Es una putada tan grande lo que están haciendo que no tienen perdón de Dios —imprecó el Apa

—¡Cuántas familias jodidas! —comentó otro de ellos.

—Y la gente que, sin quererlo, se ve metida en la mierda pierde la esperanza de que se pueda salir —añadió Jose.

—Se puede. Vosotros sois testigos de ello —les confió Pedro.

Delante de los chavales se hablaba sin censura de cualquier problemática social, cuestión política o cultural.

Los poderosos actúan ocultando, seleccionando y dificultando el acceso al conocimiento y a la formación, mientras que en lugares como la iglesia de Fátima de La Alhóndiga, las personas se regían por todo lo contrario.

Quienes mueven los hilos del mundo implantan el temor, antes de nada, para hacer mella en nosotros, para frenarnos y aletargarnos, convertirnos en una masa gris y amorfa, controlarnos y destruirnos a través del miedo. Esto se llama, simplemente, el poder. Así lo denominaba el mismo Pedro. ¿Hay una forma de combatirlo? La hay, pero no se trata de fórmulas directas. Ante todo, superar el temor. No temer a las fuerzas poderosas, que siempre van a

ponernos impedimentos para reflexionar sobre nuestra existencia y llevar a cabo nuestro desarrollo como individuos; contrarrestar la negatividad con los valores positivos que no pueden ser destruidos ni arrancados del todo (verdad, conciencia, consciencia, belleza, ser, espíritu y alma); conocer y entender como ser humano el entramado y el estado de las cosas que nos rodean y los modelos que las élites en el poder tratan de implantar a través de la educación institucionalizada y de los medios de comunicación; someter a observación las cuestiones que no se entiendan de primeras y luego, si que quiere, solidarizándose con el prójimo, amarlo, algo que lleva a comprender muchas cosas.

«Despertaremos cuando la gente vuelva a su ser, que es generoso, auténtico y solidario», decía Pedro.

Gravitaba sobre esas cabezas el peso de tanto dolor de un barrio humilde azotado por factores como el paro y la heroína, lo que había derivado en la pérdida del entusiasmo en el tejido social, incluso en la derrota de muchas ilusiones. En 1989, el ritmo rápido, vivo y creativo de la Alhóndiga de Getafe, como representación de tantos otros barrios, se había detenido. Eran tiempos para estar recogidos, conversar, encontrarse de tú a tú con otros y prepararse para un nuevo principio cuyo comienzo algunos verían, otros ya no.

Los murales de Teo Barba en la iglesia de Fátima recogen la idea de despertar a esa nueva realidad que se proyectaba hacia el futuro frente a otra, fea y horrible, implantada desde el exterior.

Pedro, sembrador de esperanza, quiso llamar la atención de los reunidos esa tarde a un particular del tercer mural, *El camino de Emaús*.

A través de una aglomeración de chabolas, que representan el Calvario, se llega a la Resurrección: un Cristo caminante, acompañando a dos discípulos

en la búsqueda de un lugar, de la realización del amor simbolizado por la luz que brilla al final. El caminar por el camino del bien y la verdad hacia la luz. La Resurrección más como una promesa y una esperanza que como una victoria, como es en el mural de Bianchi.

—Estamos esperando, y buscando la luz, después de la pérdida de muchas esperanzas y de experimentar sufrimientos. Yo creo que los cuarteles de invierno también tienen su sentido porque los inviernos son siempre el preludio de la primavera. Y nos sirven porque nos pueden ayudar a adentrarnos en nosotros mismos. A construir nuestra interioridad. A buscar el gozo de la poesía, la música, la mística. A tantas cosas que nos construyen por dentro.

Pedro siempre hablaba con claridad, para todos. Aunque a veces asoma su lado más místico, sus palabras eran siempre de una claridad tan cristalina como su mirada.

—El futuro o una parte del futuro se construye poco a poco, está en vuestras manos, de manera diferente, aprendiendo de lo que nos hemos equivocado, que vale también. Lo único que hace falta es mantener aquello que a nosotros nos sirvió recorriendo el tramo anterior del camino, la luz que nos guía. Esto se resume en pocas palabras: que sepamos buscar una nueva forma de estar, conservando el mismo espíritu, donde volvamos a vivir la gratitud, donde seamos capaces de ser generosos, de buscar, de conectar con los sentimientos de dolor de los demás, ser capaces de luchar por la liberación de todos para que haya menos sufrimiento, más gozo y que todos podamos estar mejor. Con ese espíritu, los que vengáis detrás reinventaréis el futuro.

Todos y cada uno de los presentes habían escuchado con el silencio de la emoción. Luego se abrieron a la alegría porque la alegría también era

necesaria. Algunos jóvenes se arrancaron con un villancico flamenco, al son de una guitarra, acompañado al ritmo palmeado, característico del sur.

### 3

La Navidad pasó agri dulce. Navidades es una mala época para un ser dependiente en proceso de recuperación. La fiebre consumista y la imagen sempiterna de las personas de su entorno abusando del alcohol podían favorecer su recaída.

Dos días tras el Año Nuevo, Alberto arrinconó a «la alegría» que le guardaba los cuatro duros de la herencia materna. Esa misma tarde, la buena mujer le puso en las manos todo el dinero y se lavó las suyas.

Alberto entró en el cuarto de Jose, que permanecía echado en la cama y comenzó a recoger —había estado utilizando uno de los armarios para meter sus cuatro cosas— cuando Jose giró la cabeza hacia Alberto, con extrañeza.

—¿Qué pasa, macho?

—¿Que no lo ves? Que me las piro.

Jose quedó paralizado con la incredulidad esculpida en su rostro. De un salto se reincorporó y fue a pegarse a la cara de Alberto, que no lo evitó. Jose le suplicó, pidiéndole que no se marchase, le rodeó con sus manos los antebrazos.

—¿Es que no te irías tú también si tuvieses esto? —preguntó Alberto enseñando el fajo de billetes en el que prevalecía el color azul.

Jose bajó la cabeza y lo soltó. Alberto se marchaba, pero tendría que volver pronto a casa. Había aprendido que, cuando se tiene el sabor de la heroína en la garganta, los fajos de billetes adelgazan con rapidez sin par.

Al regresar Pedro, un golpeado Jose le da la noticia de la desertión.

Ambos saben que sería inútil salir a buscarlo.

En la rivalidad frente a Pedro, él ha obtenido una amarga victoria. Con la partida de Alberto, Jose sintió liberarse de un peso, algo que le hacía sentirse muy culpable, si bien una parte de su ser, la misma que jugaba con Danielito, se mantenía preservada, sin duda para evitar una recaída.

#### 4

El tercer día del año nuevo, Eloy llamó a Jose desde el Hospital Clínico de Valencia. La noche del día 1 había sido operado de urgencia.

Al teléfono, Eloy se puso a narrar de forma visual cómo, después de celebrar el Año Nuevo en casa de su hermano, comenzó a vomitar sangre.

—¡Pero, Eloy, Eloy! ¿Estás malito?

El hombre hizo una pausa de complacencia y prosiguió contando que al desmayarse por la impresión de ver la sangre tuvo la mala pata de fracturarse el brazo (aunque hubiese sido peor partirse la crisma). José María López Piñero, catedrático de Historia de la Medicina en la Universidad de Valencia, se ocupó de coordinar la intervención con la urgencia necesaria. En el quirófano, el doctor Pedro Escalpes le salvaba la vida *in extremis* cerrando una úlcera sangrante, operación harto delicada si se lleva a cabo después de una doble hemorragia estomacal.

La pormenorizada descripción no surgía solo de la aventajada capacidad narrativa de Eloy; se diría que buscase deleitarse o cargar de preocupaciones a alguien tan impresionable como Manzano.

A continuación, pensó en excitarle de otra manera, dándole noticias sobre su joven Alejandro con Aristóteles. Jose escuchaba con redoblado interés. Eloy daba por segura la grabación e incluso se permitía considerar a David

Hasselhoff, el protagonista de la serie *El coche fantástico*, y José Luis Gómez como Alejandro y Aristóteles, respectivamente, rodeados de un reparto internacional con figuras de la talla de Irene Papas, combinado con un plantel de intérpretes locales.

—¿Y yo? —inquirió Jose, mosqueado, al otro lado de la línea.

—Tú serás el joven Epicúreo.

Lo que Eloy no le contó a Jose es que la producción todavía no tenía un plan de financiación real.

El proyecto de Alejandro el Grande se perfilaba como un serial de veintidós capítulos, con guion del compañero Manuel Revuelta y del mismo De la Iglesia. La idea matriz era fomentar en la comunidad valenciana una producción estable de divulgación de proyectos de cine con validez cultural e ideológica. Eloy de la Iglesia defendía, en esta década, que el futuro del cine estaba en la industria audiovisual videográfica, el entretenimiento en casa, «lejos de nostalgias y situaciones de victimismo». Esta nueva obsesión eloyniana venía motivada por el gran éxito comercial de los VHS de Ópalo, luego de Warner España, y de Mundo Visión/Weekend Vídeo. En particular de *La estanquera...*, del que apenas sacó beneficio por movimientos a destiempo, falta de previsión y urgencia de contante.

La narrativa de este serial se estructuraría como un gran *flashback*. Mientras el viejo Aristóteles da lecciones al joven Epicuro, en su liceo ateniense, rememora a Alejandro, que sería mostrado como un ser pasivo de asombrosa actividad, no como el futuro conquistador heleno. Lejos de escenarios espectaculares, la acción se centraría en el aprendizaje de Alejandro, un muchacho que aúna naturaleza con una gran predisposición a la filosofía y a las letras en la corte de Macedonia (siglo v a. C.). De la Iglesia pretendía incidir en «la angustia de vivir y de pensar» a través de los

personajes históricos.

Eloy se sumerge en el estudio de textos de la Antigüedad: la *Anábasis de Alejandro* de Flavio Arriano, que se centra en las campañas militares del personaje, *Vida de filósofos ilustres* de Diógenes Laercio, y encuentra útil una biografía novelada de comienzos del siglo III d. C., *Vida y hazañas de Alejandro de Macedonia de Pseudo-Calístenes*. Pronto comprueba que es más provechoso recurrir a las fuentes medievales: *Alexandreis, sive Gesta Alexandri Magni* (*La Alejandreida* o *Los hechos de Alejandro Magno*) de Gautier de Châtillon y, en particular, el *Libro de Alexandre* (siglo XIII), romance en lengua castellana que recogía las fuentes anteriores desde el siglo III d. C. hasta el *Roman de Alexandre* (siglo XII).

El director trabajaba con Antoni Canet, previsto como primer ayudante de la serie, y proyectó algo entre el *Sócrates* (*Socrate*, Roberto Rossellini, 1971) y la serie de la BBC *Yo Claudio* (*I Claudius*, 1976), pero —¡ay!—, desarrollado, en este caso, para una televisión española, autonómica para más inri.

Ricardo Muñoz Suay hubiese ayudado a Eloy de la Iglesia, como en la fundación de Ópalo, haciéndose cargo de la producción ejecutiva del proyecto (presumiblemente junto a Rosado) de no haber sido nombrado, durante el segundo Gobierno socialista, ministro de Cultura su amigo fraternal Jorge Semprún, corría julio de 1988, en una operación de legitimación de la política cultural del PSOE plasmada en la incorporación al frente del ministerio de una indiscutible figura histórica de la izquierda española culta. Como secuela, el valenciano Muñoz Suay migraba al PSOE y era designado primer director, y por lo tanto fundador, de la Filmoteca de la Generalitat Valenciana y se desvinculaba, en lo sucesivo, del proyecto del excamarada De la Iglesia.

El fin de semana después de Reyes, Pedro y Jose marchaban a San Andrés. Para entonces, Pedro había seguido el consejo de Colom y había matriculado al joven en un curso de producción audiovisual, en el CEV, que iniciaría pasados dos meses. La cantidad necesaria para formalizar la matrícula salió de Cáritas Arciprestal y del propio Pedro.

Como había supuesto Jose, esa semana Alberto reaparece por Getafe. Pedro no lo admite dado su estado y lo manda de nuevo a Reto Barcelona.

## 5

Antes de que en Getafe se abriera el CAID —Centro de Atención Integral a drogodependientes<sup>[433]</sup>— el reclamo de la metadona era ya perentorio para un heroinómano. Pedro y otros trabajadores de la coordinadora, casi desbordados, solían recurrir a El Patriarca<sup>[434]</sup> o Reto cuando el caso era urgente, ya que estas asociaciones, entre otras, tenían granjas en los principales núcleos urbanos del país. Desde Cáritas o la delegación de la coordinadora en Getafe se derivaban en concreto a centros de El Patriarca a más de sesenta chavales del barrio, y durante ese año 1989, Pedro Cid recibió en Getafe a una comisión de esta asociación para tratar cuestiones como la alarmante tasa de infectados por el VIH entre los drogodependientes.

Desde su asentamiento en 1983, El Patriarca era la comunidad terapéutica pionera y hegemónica en España, por el número de plazas y por ocupación<sup>[435]</sup>. Pero sus centros, que no eran accesibles a todas las economías, estaban masificados, lo que dificultaba un trato humano y cercano.

Para la dirección de El Patriarca, los heroinómanos eran enfermos y la droga el gran enemigo a vencer, si bien, a diferencia de otras asociaciones, no se imponía obligación religiosa. El «enfermo» era sometido a un régimen autoritario, sin llamadas, sin visitas durante los dos primeros meses. Además, se les imponían duras y extenuantes tareas físicas hasta que el cansancio rindiera su voluntad. Para erradicar cualquier reminiscencia de su vida pasada en la sociedad, se les prohibía incluso escuchar música y ver televisión. El plan se acompañaba de terapias naturales y, en la fase final, de alguna salida al exterior. El tratamiento tampoco contemplaba un seguimiento posterior ni una reinserción del «enfermo».

A pesar de ver seriamente cuestionados sus métodos y procedimientos, en 1989 seguía manteniéndose como la red terapéutica más importante del país, con una larga lista de espera en la admisión a sus centros.

Su hegemonía declinaría a raíz de la aparición en España de otras alternativas, además de la escasamente eficiente red sanitaria asistencial en el periodo 1986-91.

Como Remar y Betel, Reto está controlada por evangelistas, cuyos programas comenzaban a constituir una alternativa útil a El Patriarca en el campo de las terapias privadas contra la drogodependencia.

A diferencia de El Patriarca, Reto y otras asociaciones de fondo evangélico aceptaban en sus granjas todo lo que les llegase. Para Reto y las asociaciones hermanas, la droga es pecado. La «curación» significa haber sido salvado por Jesucristo y el drogadicto recuperado pasa a ser considerado evangélico y puede predicar. Una de las maneras de autofinanciarse de Reto es a través de las ventas de objetos que suelen producir los propios internos o bien de la recogida de mobiliario y enseres desechados para luego darles salida en la red de tiendas y almacenes de la asociación. En estas

transacciones, el heroinómano en vía de recuperación no cobra porcentaje alguno de lo que venda (sí cobran en Traperos de Emaús, asociación surgida en la parroquia San Carlos Borromeo de Entrevías).

Por otra parte, la asociación Proyecto Hombre había establecido su primer centro en España en 1984, aunque presentaría su carta fundacional como asociación, de forma tardía, en 1989.

Pedro Cid tenía conocimiento de sus métodos de trabajo desde que, en el año 1986, el grupo derivado del molino de Millana y algunos terapeutas de Proyecto Hombre compartieron el local de la calle Santa Hortensia de Madrid.

Proyecto Hombre desarrolla un programa educativo-terapéutico que aborda tres aspectos fundamentales: la prevención del consumo de drogas y las conductas de riesgo, la intervención y finalmente la reinserción de personas con adicción en todas las áreas de la sociedad. Se trata, en su formulación básica, de una técnica conductista con visos científicos que, en la práctica, no difiere mucho de los procedimientos que algunos miembros de la Iglesia católica introdujeran en España varios años antes. La mayor diferencia respecto al trabajo de la Coordinadora de Barrios estribaba en que Proyecto Hombre considera al toxicómano como un individuo débil, y reduce el problema y su solución al plano particular, aislándolo de su contexto social y priorizando la terapia individual frente a la convivencia, dentro de una problemática generalizada.

A primeros de marzo, Jose iniciaba un curso intensivo de técnico audiovisual en el CEV, especialidad de producción.

Había cumplido los veinticinco años.

Siempre que le era posible, Teresa iba a buscarle a la salida de la «academia» y le llevaba de vuelta a La Alhóndiga de Getafe, pero antes, podía aparcar el coche en Madrid e invitar a Jose a una cervecita.

Era de esperar que la continuada asistencia de Teresa a Jose, el roce y el contacto diario entre ambos, desembocase en una relación más estable, con implicaciones en su futuro, y con matices íntimos, que incluían la propia entrega física, si bien ella conservaba ese tipo de orgullo que se traduce en una cierta resistencia. Sufría cuando Jose desaparecía y se planteaba, en esas horas de duda, cortar toda relación con él. En la pura abstracción mental, lo rechazaba cuando recordaba aspectos que le desagradaban de Jose, por considerarlos sucios, para volver a ceder, a continuación, ante la presencia cercana del joven, su calor y su cariño patente. Teresa y Jose habían llegado a comprometerse de alguna manera. Teresa lo demostraba en la entrega, en la cercanía y en la sublimación de un ideal amoroso más propio de una adolescente que ya no era. Jose, en cambio, casi siempre actuaba con practicidad, utilitarismo y en su propio beneficio en menesteres sentimentales. En su caso, el sueño y la fantasía volaban algo más lejos, y hacía partícipe a la joven de la promesa de su deshabituación permanente. Teresa era buena con él y capaz de entender sus zigzagueantes estados de ánimo. De alguna forma era como si la vida le hubiese dado una segunda oportunidad y volviese a vivir esa relación de adolescencia disfrutada años atrás, con Mar.

Una tarde, de regreso de Madrid, ella aparcó el coche en el barrio y cruzaron la carretera de Toledo por uno de los puentes para dar una vuelta por el parque de La Alhóndiga antes de despedirse hasta la tarde siguiente.

Las tempranas lilas ya habían surgido. Los almendros y los *Prunus*

comenzaban a cuajarse de flores. Al mismo tiempo, las yemas de otros árboles empezaban a brotar. Unas lluvias, de nuevo un poco de calor solar y el ciclo vital volvía a activarse. También los huertos que plantaban los vecinos de La Alhóndiga para su consumo aparecían verdes y jalonados.

—¡Mira que no he tenido yo que currar en el huerto de mi madre! Ahí me tenían todo el invierno —recordó Jose.

Ella no pudo reprimir apoyar su cabeza en su hombro e imprimirle un beso.

En el silencio asomó la sombra de un mal recuerdo en Jose.

—¿Has sido feliz alguna vez?

—Sí. De crío.

Jose sintió una opresión en el estómago. Ella guardaba silencio y se figuraba que tendría los ojos húmedos. Continuaron caminando un poco más.

—Vámonos ya, que se pone oscuro —pidió Jose.

Jose no conectaba con el curso. Se le hacía dificultosa en grado sumo la marea de definiciones, ejercicios y números que no lograba entender. Si el profesor conseguía no ya inculcar concepto alguno sino solamente captar de cuando en cuando su atención, era a través de la adulación de sus películas. Hubo clases a las que Jose dejó de ir y otras de las que se marchaba antes de que terminasen porque, simplemente, no le interesaban, y si permanecía en el aula, era siempre para evadirse con las fantasías en torno a esa otra vida perdida.

Un día entre semana, Luis, el padre de Danielito, montó a Jose en su

coche a la fuerza, se lo llevó a Villaverde y lo dejó encerrado en su domicilio. Era de mañana y en la pobre vivienda no quedaba nadie. Cuando Jose se cercioró de estar solo, agarró el auricular del teléfono y marcó el número de Pedro, que descolgó.

—¡Me tiene aquí secuestrado! —le denunció Jose con alarmismo.

Pedro rio a gusto y no le dio mayor importancia, puesto que identificó los celos y las ganas de llamar la atención de Luis. Le propuso que esperase a que la situación se enfriase leyendo algo.

En una ocasión, Luis lo subió a su coche y, en un ataque de celos, llegó a conminarle, mientras aceleraba por la vía, con que aquel sería el último viaje para ambos. Al rato, el mismo Luis le llevó de vuelta a La Alhóndiga como devolvería a Jose antes de la hora de la comida.

«En febrero se pone a la sombra el gato», reza un refrán castellano. «Más a últimos que a primeros», añadía Pedro con su peculiar sentido del humor.

En esta época, casi cada fin de semana, Pedro aprovechaba para llevarse a Jose lejos de Madrid, una de esas veces a San Andrés y de allí a la abadía de Lebanza, a tres kilómetros al norte de la localidad palentina del mismo nombre, en el término municipal de La Pernía. Para subir hasta el lugar hay que pasar el puerto de Piedrasluengas, trayecto que la nieve acumulada dificulta en esa estación. Rodando por la estrecha carretera que llega a la abadía, Jose quiso tocar la nieve, que le recordó automáticamente su infancia en Vallecas, y pidió ruidoso a Pedro que detuviese el coche. De inmediato comenzó a jugar con la materia helada lanzándosela.

—¡Jose, por favor!

El chico lo desoyó esta vez hasta que Pedro se relajó y lo exteriorizó con su risa.

Jose redobló la ofensiva con artillería pesada y Pedro terminó

desparramado en un blanco montículo y el joven se abalanzó sobre él para abrazarle. Así quedaron largo tiempo hasta que tuvieron que levantarse y proseguir.

Arriba, el sol seguía luciendo alto y Pedro se recreó contando la historia del lugar a quien siempre tenía curiosidad por conocer:

—En origen, la abadía fue construida en el siglo XII, sobre los restos de una ermita, por Raimundo, primer obispo de Palencia y por extensión conde episcopal de Pernía, título adscrito al obispado. La abadía que ves data del siglo XVIII y es de estilo neoclásico incipiente, de época de Carlos III<sup>[436]</sup>...

Pedro y Jose también disfrutaban en el monasterio de Santa María del Parral extramuros de Segovia, repoblado por la Orden Jerónima.

El recinto, en el que cohabitan los estilos gótico, mudéjar y plateresco, fue fundado por Enrique IV de Castilla en 1447 a la orilla derecha del río Eresma, al abrigo de las peñas grajeras y junto a una alameda idónea para pasear por ella.

Desde que Pedro se lo presentó, Jose se acercó a fray José, un hombre formado que había tenido contacto con ambientes marginales en Madrid antes de ingresar en la orden.

Pero, cada domingo por la tarde, Jose regresaba con Pedro a su dura realidad.

Para Fallas, Jose fue a visitar a Eloy y a celebrar con él su santo. Jose convivió con la familia De la Iglesia-Aristi con total normalidad.

Por entonces, Eloy sopesaba volver a instalarse en Madrid. La

impaciencia le mordía. ¿Impaciencia por qué? Antes de nada por superar el estado de frustración (la realidad frente al deseo) de la misma manera que superó el de pausa. Una vez más, Eloy puso en funcionamiento sus mecanismos de análisis más sinuosos en busca de un indicio que le sirviese de motivación para provocar la ruptura. Examinando su realidad presente, lo encontró.

¿No sería, acaso, que el aspirante a productor tenía la veleidad de ganar prestigio, ayudas públicas y futuros contratos contando en la naciente empresa que gestionaba con el director español más taquillero de las penúltimas y democráticas temporadas? —se preguntaba, aun sin pruebas suficientes pero remontando su análisis a una perspectiva más amplia, con raíces profundamente arraigadas en vivencias del pasado<sup>[437]</sup>—.

También podía suceder que Eloy no se adaptase a la estrecha dinámica de una productora pequeña, el vídeo, el reportaje ENG o la realización multicámara.

Aun con todo, el 2 de abril Eloy estaba en la Universidad de Valencia para grabar con Videquip la investidura como doctor *honoris causa* de Pedro Laín Entralgo, el gran intelectual del franquismo por el que Eloy sentía una veneración absoluta.

A la vuelta, en vez de regresar a Getafe, Jose se fue directo a Puente de Vallecas, con la María.

En esos días últimos de marzo, Pedro participaba en una de las convocatorias más remarcables de la coordinadora, *1992: 500 años de mendicidad*, que se presentaba como un buen antídoto para los fastos de la Exposición Universal de Sevilla, Expo 92, aquel triunfo de los ideólogos del

Gobierno de España que, sumado a las Olimpiadas de Barcelona y la conmemoración del 500.º aniversario del Descubrimiento de América, tenían que suponer la piedra de toque de la historia del imperio español, además de un indicativo para el pueblo del cambio de condiciones y prosperidad que traen un Gobierno autodefinido como socialista, con poder absoluto, y la monarquía borbónica firmemente asentada en la jefatura del Estado español, además de un mensaje directo a los medios de comunicación mayoritarios y a los de la Cultura, intelectuales, artistas oficiales, académicos, o todo a la vez, que podía leerse de la siguiente manera: «sigue habiendo para todos». Ahora, después de *Cien años de honradez*, más que nunca.

Desde la coordinadora se pedían al Gobierno medidas sociales para paliar la miseria en una época de dispendios injustificados, gastos antisociales y parca en éticas elevadas.

Los actos de protesta alcanzaron su punto máximo de expresión el 29 de marzo, con la participación de 3000 personas que durmieron en el metro, vendieron clínex en la glorieta de Atocha y enlazaron una cadena humana alrededor del Ministerio de Justicia

En la primera semana de abril, Jose resolvió abandonar definitivamente el curso del CEV. Como se figuró que Pedro no iba a financiarle más, no se movía de Puente Vallecas, salvo para retomar el contacto con el submundo.

Una noche que andaba por La Celsa, a Jose lo invitaron a subir a un Mercedes negro que lo trasladó hasta una exclusiva urbanización en Pozuelo de Alarcón. Había sentido el peligro otras veces y padecido sus consecuencias otras tantas. Pero cuando se trata de hacerse con la postura, los riesgos y las eventuales consecuencias acarreadas cuentan poco o nada. El

pequeño traficante tocó, además, la vanidad de Manzano. Se trataba de un fan que, posiblemente, quiso presumir con su familia llevándose al Jaro a su casoplón. Allí, en alguna dependencia, Jose logró hacer una transacción que consideró ventajosa, con solo poner sobre la mesa lo que llevaba encima.

«Haremos tratos», escuchó Jose para satisfacción suya.

Pero ni de día ni de noche volvería a ver el Mercedes negro atravesando La Celsa.

Cuando volvía a Getafe y apostaba por dejar la droga, Jose parecía más sincero con Pedro. Como siempre que se sentía mal, le pidió que lo llevase a San Andrés.

El miércoles, Pedro y Jose partieron a hacer la Semana Santa en el monasterio. Jose renacía una vez más.

Después de Pascua de Resurrección, la Semana de Gloria la pasó con Teresa en Santander, en una casa familiar de la joven.

Atravesando el Rastro madrileño, lugar al que se acercaba a pillar hachís, Jose se encontró con Omar Butler, el actor, representante de actores en la agencia de Damián Rabal, muy conocido en la profesión. Como camarada, le había unido desde el principio una simpatía con Eloy y no faltaba a sus estrenos. En cuanto a Jose, Omar había coincidido con él en el rodaje de las escenas de sauna en *Colegas*.

El joven lo abrazó y Omar, que era todo bondad, respondió devolviéndole el abrazo. Jose le habló de su nueva situación en Getafe, de su reencuentro con Eloy y de sus ansias de volver a trabajar. El otro escuchaba, intermitentemente lo animaba con palabras y frases. Intercambiaron teléfonos

y quedaron en verse. Pasada una semana, Omar llamó a casa del sacerdote. Los invitaba esa misma noche a ver la función que estaba haciendo Sacristán, del que era representante. Se trataba de *Las guerras de nuestros antepasados*, una adaptación de la novela de Miguel Delibes, que llevaba en cartel del céntrico Teatro Bellas Artes desde el octubre anterior.

Tras la función, Jose se asoma sonriente al camerino del actor. Sacristán se fija en la comitiva que le trae el compañero Omar y les pide que le esperen para llevarlos a cenar.

Sacristán charló de forma amigable con Pedro. Jose tuvo ocasión de hablarle de Teresa, su novia. La velada en sí misma fue agradable aunque predispuso a Jose a un estado melancólico y evocativo de esa otra vida, que preludió una nueva recaída, al poco efectiva.

En un intento desesperado, Teresa se lo llevó a Millana en contra del parecer de Pedro. Ella, carente de la fortaleza moral necesaria, quiso salvar a Jose, aun sabiéndose portadora de esa vulnerabilidad que la hacía ser blanco de ataques e incitaba a los envidiosos, a los egoístas, a los que no tienen escrúpulos, también a los que hurgaban, no del todo conscientes, en su propia infelicidad o situación de dependencia y sometimiento.

Teresa fracasó en su intento y, al segundo día, sintiéndose amenazada o tal vez solo cansada de sufrir, se subió a su vehículo para volverse a Madrid. Jose quedaba solo en el molino, consumiendo.

Al día siguiente, Pedro recibe una llamada de Pepe el Francés, que se había acercado y lo había visto en muy mal estado.

Pedro sube al coche y conduce de un tirón a Millana. Encuentra a Jose, hecho una maraña, en uno de los cuartos de literas de arriba donde

permanecía semiinconsciente. Le pone la mano sobre la frente y nota que arde. Al levantar un poco la cubierta, observa que por su brazo izquierdo le suben venas negras y rojas. Sin duda, la extremidad está infectada.

Pedro se lo carga en el coche como puede y lo conduce hasta la Cruz Roja de Sacedón. Allí, el médico de guardia apenas lo ve traslada a Pedro la gravedad del estado del joven.

—No. Aquí eso no lo podemos tratar. Vayan a Guadalajara.

—Sí. Recogemos las cosas y vamos.

—No —ordenó, con gravedad, el doctor—. Acudan directamente.

Pedro vuela en su coche al Hospital Provincial de Guadalajara llevando en la parte de atrás a un Jose que parecía empeorar por minutos.

El diagnóstico inicial es septicemia. Los médicos le salvaban *in extremis* el brazo y la vida, ya que el deceso hubiese sido cuestión de pocas horas.

Durante los quince días que siguieron, Asterio, que en esa época residía de nuevo en Guadalajara, lo visitaba a diario. Una mañana, tras notar su estado confuso, abrió el cajón de la mesilla y descubrió en su interior una chuta recién usada. José Luis Manzano, rostro reconocible, siempre hallaba quien lo ayudase.

## CAPÍTULO 6

### 1

Una tarde de finales de primavera, Eloy fue asaltado en los urinarios de la Estación de Autobuses de Valencia. El suceso le provocó una crisis de identidad que lo llevó a creerse un demente que aseveraba ser el director de cine Eloy de la Iglesia, y era capaz de razonarlo. Lograría aclarar su estado confuso con la ayuda del catedrático de universidad José María López Piñero, al que consideraba un amigo desde que le salvase vida a principio de año.

En la conversación, Eloy comprende que en Valencia no había nada para él, salvo su familia, con la que podía contar —eso se iba a mantener—, y opta por regresar de forma permanente a Madrid y afrontar su situación con coraje.

Decidirse y hacerlo son casi una misma cosa.

Después de algunos días en una pensión del centro que ya conocía, un encuentro con un antiguo camarada y compañero de profesión, situado en un lugar de privilegio, unas llamadas y Eloy se instalaba en una comfortable habitación de la Residencia de Estudiantes, en pleno barrio de Salamanca, famosa por haber hospedado a los miembros más destacados de la Generación del 27.

Eloy vive para trabajar en un ambicioso proyecto, pergeñado en el contacto frecuente con los claustros de la Universidad de Valencia y de la

Politécnica, que siempre lo habían tratado sin la estrechez de miras tan propia del mundo del cine. De la Iglesia denominaba provisionalmente al proyecto *Lecciones para acabar el siglo*.

Su intención partía de hacer un ejercicio de reflexión en torno al pensamiento humano, desde los filósofos presocráticos hasta la física cuántica, por «propia curiosidad personal», con atención a las nuevas teorías, cuya génesis anclaba en lo que Parménides, Platón y Aristóteles han legado como «la realidad del ser<sup>[438]</sup>».

Eloy tenía una formación académica. Cuando superó la pausa y se vio sin nada, ¿qué le quedaba sino la filosofía y el pensamiento humano?

Algún profesional amigo le hubiese desaconsejado el proyecto divulgativo y recomendado que volviese a su cine de temáticas congeniales y comerciales o, si acaso, que insistiese en el Ministerio de Cultura con las adaptaciones literarias de prestigio. Pero Eloy de la Iglesia había perdido el interés en *Imán* y nunca iba a proponer una continuidad con sus anteriores filmes. No haría *El pico 3*<sup>[439]</sup>. Tenía la convicción íntima de que hacer esa película, u otra similar, carecía de sentido y razón al igual que no creía en la posibilidad de reconstruir, de forma mecánica, un estatus profesional perdido o negado desde fuera.

El nuevo proyecto de Eloy de la Iglesia tenía vocación didáctica —no podía ser de otro modo— y pretendía, nada menos, que «acometer la tarea de hacer pensar a la gran audiencia, estimulando su imaginación, captando su atención e interés por medio de la fascinación de la imagen<sup>[440]</sup>».

Un día, la directora de los restos materiales de la Residencia de Estudiantes, Alicia Gómez Navarro, esposa de otro director de cine

privilegiado por las instituciones, el futuro académico de la lengua y de todas las artes de las Españas Manuel Gutiérrez Aragón, decidió que necesitaba la habitación que ocupaba Eloy de la Iglesia para un ponente de algún congreso académico, y le pidió a Juan Diego que se hiciese cargo del viejo camarada. El domingo siguiente, a la hora de la sobremesa, Juan se presentaba en el cuarto ocupado por quien fuere su amigo y camarada años atrás.

—¿Qué haces?

Eloy permanecía en la cama con un libro entre las manos y una almohada de mariposa alrededor del cuello. No parecía particularmente turbado por la presencia de su amor de juventud.

Apenas intercambiaron otro par de frases, Eloy alargó a Juan Diego una de sus falsas recetas con el nombre de su psicofármaco favorito escrito en ella.

—¿Esto qué es? —preguntó Juan.

Se miraron y el cariño solidario y sincero fluyó de nuevo.

Eloy tosía muy fuerte. El actor aprovecha la coyuntura para llevárselo a un hospital, el de La Paz pero, una vez en la sala de espera, Eloy se le escapa. A su turno, el mismo Juan Diego accede a la consulta de urgencias. El doctor, que es comprensivo, extiende una receta de Finedal.

Apenas Juan abandona la sala, Eloy se deja ver de nuevo.

Al salir al exterior, en dirección a los aparcamientos, helaba. Eloy bromea con Juan Diego:

—Cuando ruede dos o tres películas más me renovaré completamente la sangre, como los Rolling Stone, y, a la vez, me pondré todos los dientes.

Juan Diego rompe en una carcajada y lo agarra de los hombros con la punta de los dedos —no con la palma puesto que temió quebrárselos—

zarandeándolo con suavidad. Se reencontraba con el amigo de siempre. Era un Eloy más cansado en lo vital, más necesitado de asistencia para las cosas comunes, alguien a quien había que sostener porque parecía que se fuese a venir abajo en cualquier momento. Lo que Juan desconocía era que Eloy había tenido que levantarse solo.

Esa tarde lo condujo hasta el centro de Madrid, que es donde Eloy quería estar. Luego lo invitó a cenar, aunque Eloy apenas probase bocado, y lo dejó instalado en el Clíper, un buen hotel en una calle perpendicular a la Gran Vía. Antes de marcharse, Juan Diego hizo una lista de las pensiones y lugares que Eloy había abandonado sin pagar, dejando pertenencias y proyectos en depósito. El viejo compañero se las tendría que ingeniar para recuperar todo lo desperdigado.

En lo sucesivo, Bardem y Juan Diego se ocuparían del camarada Eloy. Juan en lo inmediato, trayéndolo y llevándolo al hospital, estándole cerca y apadrinando una colecta, otra más, entre los compañeros, de nombre ilustre en muchos casos. Bardem recibe el viático, el dinero recaudado por la SGAE que le correspondía a Eloy, incluidos adelantos, y le facilita cada semana un cheque bancario por valor de 50.000 pesetas.

Con la llegada de las televisiones privadas, desde enero de 1990, Antena 3 empezó a emitir sus películas, siempre en la franja horaria de madrugada, lo que reportaba derechos de autor al exdirector. Pocos años antes, Televisión Española también había emitido algunas.

De alguna manera, la situación de Eloy se estabiliza y la persona se rige con un cierto orden. Bardem le pone un horario de trabajo fijo en las oficinas de la productora Uninci, sita en la plaza de los Mostenses, para que se dedique a sus proyectos personales, y lo mantiene ocupado como a un niño

mirado a ratos de forma condescendiente, incluso con cariño<sup>[441]</sup>.

Entre tanto, *Lecciones para acabar el siglo* pasaba a llamarse *La década del cerebro*, nombre que la comunidad internacional científica daba a la década que terminaba.

*La década del cerebro* sería una serie de televisión de trece capítulos, de 52 minutos de duración cada uno, en el género de «docudrama científico-divulgativo» y «crónica histórico-social», con un presupuesto estimado como medio-bajo, susceptible de interesar a productoras que realizasen contenidos para TVE y a las televisiones de la FORTA<sup>[442]</sup>, las autonómicas.

El referente directo de Eloy lo constituía la serie *Cosmos*, dirigida por Carl Sagan, aunque a una escala modesta.

Un personaje histórico daría continuidad a toda la serie, Aristóteles —que debería encarnar José Luis Gómez o Simón Andreu—, el filósofo por antonomasia cuyo pensamiento «se expande por el tiempo<sup>[443]</sup>». De esta manera, Eloy salvaba los restos del naufragio del proyecto de Alejandro y Aristóteles.

El filósofo, que saltaría en el tiempo y en el espacio, mantendría conversaciones, debates y controversias con otros filósofos y científicos: santo Tomás, Averroes, Descartes, Galileo, Kant, Newton o Einstein, interviniendo en la escenificación de algunos momentos culminantes de la historia del pensamiento humano, «sin buscar reconstrucciones históricas, sino más bien construyendo ficciones históricas<sup>[444]</sup>». Para ello, el director proyectaba valerse de ilustraciones tratadas con la técnica del vídeo digital y fondos decorativos solucionados mediante cromas videográficos, como descubrió que era posible hacer a raíz del proyecto fallido de *Alejandro*.

Una personalidad real en el reino de los vivos, Pedro Laín Entralgo, vertebraría la serie, ejerciendo de coordinador y supervisor científico general y establecería un diálogo con los personajes históricos, esta vez, a través de un juego de vídeo digital por ordenador, pero también debatiría con científicos eméritos de nivel internacional y aun con otros en activo. Incluso, tendría Laín un postrer encuentro con Dionisio Ridruejo, figura referencial, reverenciada por varias generaciones de intelectuales españoles liberales, ejemplo inusual de coherencia, rectitud y valentía, y víctima propiciatoria — no del todo redimida al haber fallecido en los albores de la reforma pactada— que la generación de intelectuales a la que pertenecía Laín Entralgo (o Julián Marías, José Luis López Aranguren, Antonio Tovar y otros académicos de la Universidad Central de Madrid y José María Castellet en el ámbito barcelonés) utilizaría como subterfugio de su «descargo de conciencia», para quedarnos en los parámetros lainianos.

Además, Eloy se traía de Valencia el permiso de Laín Entralgo para adaptar su obra, inédita por entonces, *Estructura dinámica de cuerpo humano*<sup>[445]</sup> que, en palabras de Eloy de la Iglesia, sería «el elemento axial del planteamiento de la serie<sup>[446]</sup>».

En esta también participarían otros catedráticos de universidad que Eloy trataba en Valencia como José María López Piñero, Agustín Albarracín Teulón o Vicente Ponce Ferrer. Por mediación de los anteriores, logra interesar en el proyecto a prestigiosos académicos, coordinadores e investigadores del CSIC, médicos y científicos, directores de fundaciones, demostrando una vez más su tesón frente a la cultura oficial asentada.

Eloy pronto se fascina por la filosofía de Xavier Zubiri, a través de Laín Entralgo, y enlaza con la dirección de la Fundación Zubiri. Escribiría en cada

capítulo un «juego» —distintas secciones de su proyecto incluirían uno— presentado por el filósofo donostiarra, un personaje que debía interpretar Alfredo Landa.

En un segundo momento, Eloy, muy interesado por la semántica audiovisual y los juegos de ordenador, optó porque fuese el personaje de un joven de veintitrés años, «casi un adolescente», quien articulase alguno de los contenidos y diálogos con los filósofos y científicos históricos en la parte de ficción de cada capítulo. El joven y su grupo se comunicarían a través de un ordenador en el que tendrían informatizado todo el pensamiento de la humanidad. Lo confrontarían y jugarían con ello, dando lugar a las referidas «lecciones». Además, Eloy había comunicado con otro joven, uno real, Juan Carlos Pérez, licenciado de veintitrés años que acababa de recibir el Premio Jorge Contral de Informática, de quien esperaba lograse hacer «hablar correctamente» a un ordenador.

Eloy escribió junto al cargo de productor ejecutivo esta vez el nombre de Tino Calabuig, con el que coincidió en la toma de imágenes de *Pasionaria*, para luego tacharlo también, quedando, pues, sin productor ejecutivo el proyecto que planea presentar, a título personal, a Televisión Española para su aprobación o, tal vez, a Telemadrid o a la Televisió Valenciana.

Por mucho que Eloy se esforzase en defender *La década del cerebro* y no cediese, aseverando la sencilla realización del proyecto, no dejaba de parecer una laboriosa tarea «expresar mediante el lenguaje audiovisual aquellos aspectos centrales del Universo (sic) tales como su origen, la naturaleza del tiempo y del conocimiento y la conciencia<sup>[447]</sup>», además de antojarse inabarcable para un hombre que estaba solo. Un director amigo de la casa, con buenos contactos políticos, hubiese vendido con facilidad un formato

similar, si es que le fueran propias las inquietudes para plantearlo y estuviese capacitado para acometerlo y sin detrimento de que el producto terminase pareciendo un mal remiendo. Pero alguien con el estigma de heroinómano y sidoso, huérfano de amistades poderosas, hostigador de las instituciones democráticas, no entraba en consideración cuando había un duro de dinero público de por medio (véase el ostracismo sufrido por *Pasionaria* y todos los proyectos presentados al ICAA en la época de Méndez-Leite, salvo *La estanquera...* —el sillón de la Miró estaba todavía caliente—) a la par que sus ideas despertaban, en los que dicen «sí» o «no», una actitud escéptica de indiferencia más que de incredulidad. Y eso los más educados, los viejos amigos. Los otros le reservarían siempre el escarnio a sus espaldas o el silencio hiriente como respuesta sistemática.

Por todo ello, la recepción de Eloy de la Iglesia no era viable y sus hipotéticos títulos ya no encontraban un lugar en la industria. El De la Iglesia con un discurso científico, filosófico y ético, irremediablemente fuera de lugar en el contexto cultural español, no tuvo oportunidad de hallar eco en la sociedad.

Eloy de la Iglesia trabajó incansablemente en *La década del cerebro* entre 1990 y 1994, en alguna etapa con Javier Maqua y luego con Angel García. El proyecto nunca interesó realmente a nadie.

Una tarde, Eloy caminaba por la calle Preciados, próximo a desembocar en Callao, cuando Alejo Lorén lo paró. No se daban las mejores circunstancias para un reencuentro, pero Alejo insistió al teléfono. Después

de largas horas de charlas telefónicas quedaron en verse y, una tarde, se acercaron al barrio de Justicia para rememorar los años de clandestinidad y las acciones del difunto MDH<sup>[448]</sup>.

Ambos se fijaban a cada paso en las nuevas tiendas, los gimnasios, las saunas, los restaurantes de Chueca y, también, en los chicos frente a los bares de ambiente o en cualquier otra parte. De estos podían comentar entre ellos. Alejo, infatigable recolector de materiales, iba haciéndose con las tarjetas y octavillas que repartían en cada esquina.

—¿Lo ves?, a esto se reduce ya todo, también nuestra reivindicación —advertía Eloy—. En dictadura podíamos combatir, operando en células, ahora nos han relegado a un gueto geográfico.

—Supongo que todas las capitales tienen uno.

—En la sociedad capitalista solamente —apostillo Eloy—. Pero esto es una calle sin salida para la libertad. Vienes aquí porque eres algo o para mirar a los maricones. ¿Y qué queda? No hay posibilidad real para que los chicos más jóvenes ganen experiencia, tampoco para la ambigüedad sexual, y se esfuma también nuestra propia opción de sorprendernos.

—Esa siempre queda.

—Sí. Puede ser —concedió Eloy, con fugacidad.

—Un sitio de moda donde los precios exceden ampliamente la media del barrio de al lado, que es el pleno centro de la capital —añadió Alejo animándose.

—¡El impuesto marica! Y la lectura es clara —individualizó Eloy—, el homosexual es aceptado en la sociedad, mientras esté dentro de un cerco delimitado con entradas y salidas, y consume. Si no se lo puede permitir, será expulsado del paraíso.

—A nosotros, todo nos costó un poco más.

—Es una contradicción ideológica. Desde luego. Si tú te mantienes en los márgenes del sistema, tienes que estar contra el sistema que da cabida a todo esto, que es el capitalismo salvaje, aunque, por necesidad mayor, comulgues con ello.

Eloy quedó meditabundo tras aventurar este pensamiento. A su memoria volvieron los rostros de tantos chicos de barrio, sencillos y honestos, a los que perdió el rastro muchos años atrás.

Pasaron en silencio por la manzana de Augusto Figueroa/Barquillo/San Marcos, donde Eloy vivió en la época de *La estanquera...* y también Pedrito Almodóvar.

En esos años, la estrella de Almodóvar no se había apagado, al contrario, ascendía al firmamento más alto.

Eloy siempre defendería a Almodóvar desde la época de *Navajeros* (y de *Pepi...*). Nunca pudo dejar de mirar a ese chico tan moderno, de pueblo mesetero, con cierta condescendencia y sonrisa comprensiva, casi como se mira a un benjamín, despreocupado, libre de conciencia política, que esta siempre lastra. Ya solo por eso era digno de su atención.

—Enseguida me di cuenta de la madera de aquel joven por dos razones. La primera, porque sabía lo que quería. La segunda, porque sabía cómo lo quería.

Sin necesidad de una comparativa en profundidad, saltan a la vista los puntos en común y también las divergencias en la trayectoria y el significado del cine de De la Iglesia y el de Almodóvar.

Además de una educación dentro de los parámetros del Movimiento Nacional, a Eloy de la Iglesia y Almodóvar les unía el empeño por hacer cine,

Eloy en edad más tierna, es verdad, y el joven Almodóvar a bandazos, hasta fijar bien su objetivo para no soltarlo.

El primero no tuvo una formación cinematográfica académica demasiado prolongada en el tiempo. El segundo no la tuvo en absoluto.

El control total de sus películas era la analogía más clara entre los dos cineastas y definía su afinidad electiva, al menos por parte de Eloy hacia Pedro Almodóvar, si bien el primero era mucho más flexible con las aportaciones de sus técnicos y el trabajo de sus ayudantes, también más confiado y haragán.

De la Iglesia y Almodóvar habían aprovechado las libertades que se ofrecieron durante la época en la que se configuraba el «imaginario colectivo cultural del país», como lo ha denominado Gregorio Morán, lo que sería la cultura del futuro atrapada de por vida en las manos de unos pocos privilegiados.

Por otra parte, Eloy había evolucionado con mayor rapidez desde el oficio propio de un director clásico hacia un cine más ideologizado y una puesta en escena más primaria, con vocación feísta. Almodóvar tardó algo más en hacer un plano aceptable y fue incorporando nociones de técnica cinematográfica a sus folletines y narraciones, conforme acumulaba experiencia en el cine profesional, hasta convertirse en un estilista por encima de un narrador.

Ambos operan en los terrenos del cine de género, con preferencia por el melodrama. En el caso del manchego universal, la proclividad a la comedia y el cine musical es axiomática. De la Iglesia es un cineasta de proyectos truncados y frustrados, de una variedad temática apabullante, aun cohabitando con el predominio de unas constantes y dogmas que, a partir de su quinta película, con la militancia del director en el PCE, se traslucen incluso cuando habla abiertamente de homosexualidad y otras marginalidades

en *La semana del asesino* (1972), *Los placeres ocultos* (1977) o *El diputado* (1978). En cambio, las películas de Almodóvar mantienen una cierta uniformidad y rigidez temática, acentuada por la hegemonía estética, característica esta que viene a definir un cine siempre más exterior e inocuo, menos peligroso, que reitera lo que molesta poco al sistema de poder cuando no acaba por volverse una muestra de colaboracionismo.

Un gran mérito de Almodóvar, hay que reconocérselo, es haberse distanciado, desde sus primeros largometrajes, de la materia gris marxista. Realmente, Almodóvar, como las cabezas visibles del PSOE, no tenía el lastre que supone haber luchado en clandestinidad contra el franquismo, como sí lo tuvo Eloy de la Iglesia, con un arrojo ideológico que se devoraba a sí mismo y una voluntad expresa de contar cómo funciona el sistema por la que pagaría al precio más alto para un cineasta vocacional. Mientras, Almodóvar no puso límites a su ego y ambición personales y es lo más cerca de un cineasta total que ha tenido este país. En su cine prescinde de los discursos dogmáticos de los sistemas políticos y de la coyuntura social más peliaguda y sin embargo se presenta —él y sus películas— como subversivo y desafiante al imperialismo burgués. ¿Lo es en realidad y hasta sus últimas consecuencias? Posiblemente solo en las formas decorativas de las que se revisten, en su humor escatológico y *falófago* (o falocrático), sin duda también en el uso de las drogas (rara vez heroína) y en una abierta polisexualidad, pero desprovistos, en estos dos señalados aspectos, de un indicio de análisis sociológico, vaciados de contenido ideológico, en fin, del discurso significativo, que sí presentan las películas de Eloy de la Iglesia, incluso aquellas en las que el director no lo pretende.

Desde el inicio de la década de los setenta hasta 1987, Eloy de la Iglesia fue paradigma de director de cine comercial mientras que Pedro Almodóvar

dirigía cine *underground* y amateurista. A mediados de los ochenta, se provocaba un cambio de foco de De la Iglesia a Almodóvar desde el exterior, en la parte alta, realizado en la práctica a través de la política de subvenciones legalmente establecida, corroborado por el subsiguiente sistema de producción tipificado. El motivo principal de este movimiento forzado no parece ser el económico: los retratos cinematográficos de Eloy de la Iglesia, que no su persona ni apariencia, se situaban en las antípodas del país que interesaba exportar. En cambio, Almodóvar era una atracción en sí mismo y su cine presentaba siempre unos modelos de comportamiento que invitaban a una tímida subversión: el ama de casa enganchada a la anfetamina, las prácticas homosexuales normalizadas, el periodista de *El País* y referencias directas a las películas, libros y músicos propias de un consumidor de cultura siempre muy *mainstream*; y lo que era mucho más relevante, revestía un cariz exótico para los foráneos, algo que no tenían en sus enriquecidos y civilizados países, susceptible de ser importado, y útil para la implantación de una inminente cultura globalizada.

Mientras De la Iglesia se consumió como cineasta y entraba en el agujero negro, Almodóvar supo crecer, si bien sus logros, se insiste, responden casi exclusivamente a la apariencia, son de índole estético. Su discurso es inofensivo y su forma de entroncar con la contracultura fue rápidamente institucionalizada, e incorporada a la oficial, que es lo mismo, mientras que el colorín y el CutreLux se establecían como signo distintivo del oscarizable director, sin restarle ni un ápice de valor a sus mejores películas.

Eloy había sido precavido al pedir en la recepción del Clíper una habitación en altura de entresuelo. Para él existiría ya siempre la incertidumbre del futuro inmediato. En efecto, una noche escapaba con

nocturnidad y alevosía, saltando por la ventana de la habitación con Manzano como compinche. Allá donde fuese a recalar, llevaba consigo una lámpara de mesa a cuya luz se había acostumbrado a leer. Eran las contradicciones aparentes de un Eloy capaz de reunirse con catedráticos, académicos y directores de fundaciones de prestigio para presentarles una propuesta cultural, el mismo que luego escapaba por la ventana de un céntrico hotel madrileño con su novio yonqui y una lámpara tomada sin permiso. Por supuesto, la cuenta del hospedaje quedaba sin pagar, a disposición de quien se presentase.

Una tarde, Alejo fue a buscar a Eloy a su hotel. Preguntado por el señor De la Iglesia, el recepcionista le miró certero y le pidió que aguardase un instante. A continuación se presentó el gerente y Lorén, por educación, no tuvo más remedio que escucharlo, amenazas a su amigo incluidas. Tras la perorata, Alejo se comprometió a localizarlo y trasladarle la reclamación del adeudo pendiente. Al no conseguirlo, para evitar el previsible escándalo, lo canceló tiempo después, 200.000 pesetas que nunca le fueron devueltas. Es de suponer que el noble gesto no fue aislado y que otros muchos tendrían historias similares que contar.

El caso es que Eloy gastaba de inmediato todo lo que Bardem le entregaba. Entonces, ¿qué estaba haciendo con el dinero?

La cuestión tiene profundas raíces en una psique alterada: los psicofármacos lo llevaron a desarrollar una incipiente ludopatía. En su afán, no buscaba sacar «el gordo» ni reventar la máquina. Y, sin embargo, seguía jugando. Como para comprobar, una y otra vez, que siempre perdía.

—Se gana para perder. Si ganase dejaría de jugar —reconocía Eloy sobre este particular.

Eloy jugaba a perder, pero sin victimismos de ningún tipo.

Esa debilidad manifiesta chocaba a muchos que lo habían conocido ocupando la silla del director, apenas él se refería a su nuevo hábito.

«El que ha naufragado tiembla incluso ante olas tranquilas», dice Ovidio. Esto mismo le sucedía a Eloy, aunque ni su forma de proceder ni la de conducirse revelasen temor.

Habiéndose demostrado repetidamente que el sistema de los cheques semanales no era infalible para que Eloy llegase a final de semana, Bardem pasó a entregarle a diario, en mano, cinco mil pesetas, a veces diez mil, de sus derechos de autor, para lo que el exdirector tenía que acudir a la sede de la Uninci o al domicilio de Bardem, en el barrio de Argüelles. También hubo quien hizo correr, con maledicencia, el bulo de que el dinero que Eloy no se gastaba en las máquinas tragaperras lo perdía Bardem jugando al póker.

En esa época, Eloy había tomado una habitación con derecho a todo en una pensión de la calle Ventura de la Vega, esquina con carrera San Jerónimo.

Eloy se vio en la necesidad de llamar a Angel García. Entrado en su treintena, buscando una salida profesional más práctica y menos amarga que el cine, Angel se había introducido en el emergente mundo de la informática, convirtiéndose en todo un experto en Macintosh. Cuando Eloy apareció, la llama del cine volvió a prender en él y, de nuevo, confió en que lo ayudaría.

Eloy se valdría en delante de Angel García y su señora madre, como si fuesen una sucursal de banca que otorga créditos con mano ancha. Cautamente, Angel comenzó a apuntar en un cuaderno las cuentas y todas las cantidades que le facilitaba, su uso y la destinación que fuese a tener, fiado en recuperarlo pronto, en cuanto Eloy tuviese un golpe de suerte y firmase una nueva película para la que, por descontado, contaría con él como guionista, ayudante de dirección, incluso como actor.

También en esa época, Eloy se reencontró con el cura, José Luis Martín Vigil, inmerso en la aventura de autoeditar sus obras, y las de sus protegidos, dentro de la recién fundada Editorial Montaner con sede en La Coruña, ciudad en cuyo puerto tenía amarrado su yate de recreo. Con el fracaso de la empresa y la necesidad de liquidez continua, había tenido que deshacerse de su piso de la calle Velázquez y trasladarse con su biblioteca a otro en la menos señorial calle Ibiza. Asumida la contrariedad, aparecía sereno. A pesar de todo era jesuita de mente y de corazón y proclamaba haber recuperado la vida espiritual de antaño y los bienes perdidos, mientras que no dejaba de reconfortarle recibir, a diario, la absolución y la comunión.

### 3

Pedro estaba de vuelta en su vivienda. Se quitó el tabardo con alguna dificultad, tomó una pieza de fruta y, directamente, se disponía a acostarse cuando el teléfono sonó en la sala. Descolgó. Al otro lado de la línea, Eloy le confesaba que ya no podía con Jose y le emplazaba, de nuevo, a tomar partido por el joven.

Pedro accede y pone rumbo a la estación de Atocha, donde Eloy le había indicado que paraba Jose.

Dio una vuelta por el gran vestíbulo y enseguida divisó al joven, solitario, helándose en uno de los bancos. Sus miradas convergieron y Pedro, expresando calma, fue a sentarse junto a él.

—Hola, Jose.

—Hola.

Jose levantó de nuevo la mirada, que exhalaba derrota y tristeza. Pedro entendió que volvía a demandar su ayuda. No había pasado ni un minuto

cuando la María llegó, a pasitos cortos pero raudos.

Tras intercambiar saludos y cumplidos, Pedro efectúa la consabida pregunta:

—¿Habéis cenado?

Como María y Jose negaron con la cabeza, Pedro los llevó a uno de los muchos restaurantes que había en la glorieta.

Jose comía con gana un plato combinado rico en azúcares mientras que la María enredaba con un bocadillo en las manos. Pronto lo dejó sobre el plató y se limpió a conciencia surtiéndose del servilletero cromado. Disculpándose con Pedro con cierta afectación, se levantó de la mesa para acercarse al teléfono, encajonado en el fondo del local. Marcó. Aguardó a que contestasen y, nada espontánea, cubría indiscretamente con la mano el auricular de voz. Enseguida se giró a Pedro.

—¡Eh, padre! Venga aquí un momento, que hay alguien que quiere hablar con usted.

Como Pedro podía figurarse, se trataba de Eloy, que insistía, recreándose en la descripción de los pormenores del estado del chico.

—¡Es todo culpa de esa prostituta!

Pedro tenía mundo como sacerdote y hombre y supo descifrar la nueva-vieja artimaña, aunque entendía las molestias que Jose ocasionaba por una parte a Eloy, por la otra a la María.

Una vez más, Pedro y Jose volverían a intentarlo juntos.

El verano se acercaba. Pedro le buscó a Jose, a través de Julio Rogero, una actividad que pudiera motivarle. Se trataba de una colaboración profesional en el Centro de Profesores de Getafe, dentro de la iniciativa Escuela Abierta para docentes de la zona sur de Madrid, municipios de

Getafe y Parla. Allí pasó Jose todo el mes de julio enfrascado en labores administrativas y de atención al público.

Jose encontró satisfacción siendo útil. Incluso se sintió lo bastante motivado como para presentar una ponencia —sobre su experiencia en el cine, cómo no— en la comisión de estudios de medios de comunicación, que fue grabada en vídeo doméstico. Jose sabía lo que era una cámara de vídeo 8mm porque Angel García tenía una similar y alguna vez la toqueteó, con consecuencias desastrosas. La última semana de trabajo en Escuela Abierta se hizo con la cámara de la que disponía el centro, persiguiendo a los profesores o grabándose a sí mismo. Pero nada de este material se ha conservado.

#### 4

El 31 de diciembre de 1989, Ramón Colom renunciaba a su cargo en Tesauro. El 28 de febrero de 1990 aceptaba la dirección de TVE y administración única de la sociedad que le propuso el director general del ente público, Jordi García Candau<sup>[449]</sup>.

En esos días, a Pedro y Jose se les dio cita para verse de nuevo con Colom nada menos que en Torrespaña, conocida como el Pirulí.

—¿Y cómo ha sido? —preguntó, muy nervioso, Jose en el Ford de Pedro. El ofrecimiento venía directamente de Colom.

—Pues habrá que darle las gracias de alguna forma.

Jose se dio cuenta de haber hablado de más. Se fijó de inmediato en la mirada de Pedro, que debía de estar preguntándose, «¿Qué estará tramando este Jarito?». Sin embargo, no advirtió nada, más allá de una apariencia serena al volante.

Recibiéndolos en su despacho, Colom omitió repetir la propuesta laboral, al considerar que su aceptación se sobrentendía.

Jose exteriorizó antes de tiempo la satisfacción que le causaba volver al trabajo y levantó un par de veces la vista para comprobar que Colom le seguía con atención. Ante el cambio de situación que se avecinaba y con sus ansias desbocadas, ni siquiera se cuestionó que el puesto para el que se le llamaba pudiese estar fuera del campo de cámara.

Colom, que acertó a prever las inquietudes del joven a este respecto, consideró dar explicaciones aun sin estar obligado. Tras hacer unas gestiones, le ofrecía a Jose un puesto de becario en una nueva compañía que produciría contenidos para televisión. Ramón hablaba con franqueza, exponiendo que un puesto de becario o auxiliar es lo único accesible para un no titulado. Y en todo eso, ¿dónde quedaba ser actor? Jose notó como su pequeño hálito de esperanza se consumía. Tardó todavía en reaccionar a lo que se sucedía veloz.

Pedro y Ramón se estaban poniendo de acuerdo en los términos cuando Jose comenzó a angustiarse. Tenía que preguntar a Ramón por la posibilidad de un lugar para él delante de la cámara antes de que fuese tarde y saliesen de allí. Se arrancó a hablar. Ramón, con palpable naturalidad, dejaba la puerta abierta a un eventual progreso. El ímpeto de Jose se apagó algo. Ramón, de nuevo dándose cuenta de lo que pasaba por su mente —esta vez era más que evidente— lo alentó.

—Jose, es muy similar a lo que estás haciendo este verano en el centro de profesores —le animó también Pedro.

Jose lo miró de soslayo, como receloso, y luego directamente a Ramón. Al no tener nada mejor que hacer y no queriendo faltar a su confianza, aceptó el puesto.

—Seguro que luego me dicen de presentar algo —afirmó Jose, al salir de

Torrespaña, con una rotundidad que contrastaba con su actitud de solo unos minutos antes.

—Jose, piensa que lo importante es volver a trabajar —le pidió Pedro.

Justo cuando se cumplía un año que estaba a su lado, Jose hacía balance de lo positivo que había sido para él, de su «esperanza por la vida» a pesar del «mal» del que no podía librarse<sup>[450]</sup>.

Una tarde de principios del verano, Jose llevó a Teresa a la parcela de su madre, como años atrás llevó a Mar. Afirmar que se trataba de un ejercicio retroactivo, por parte de Jose, de identificación consciente de Teresa con la otra, sería quizá sobredimensionar su capacidad cognitiva.

La joven madrileña coincidió con algunos de los hermanos y hermanas de Jose. Teresa tiró de su experiencia con gente humilde, sobreponiéndola a su retraimiento, y salió airoso, causando una estupenda impresión, por si hiciese falta. De fondo siempre sus sentimientos amorosos por Jose. Por supuesto, le ayudó su inequívoca pertenencia a una extracción social elevada, algo que las personas humildes siempre sobredimensionan. Comenzando por Jerónima, que olía a la legua el dinero y se desvivía en atenciones por los de fuera si no se sentía íntimamente atacada. Teresa jugó con la hermana pequeña de Jose y con Pedrito. Jose también jugó con él y luego fue a sentarse muy cerca de su madre que, esta vez, no trató de apartarlo.

Jose pasa lo que queda de Julio con Pedro en Millana y luego con Teresa, que lo invita, por segunda vez, a la casa familiar de Santander.

Diríase que las relaciones humanas entre estos tres seres se sostuviesen en

un delicado equilibrio.

En ausencia de Jose, Alberto reaparecía por Getafe, vencido, derrotado. Era muy infeliz en la granja de Reto y quería volver con Pedro a toda costa. Este no lo vio claro. Era evidente que Alberto había vuelto a consumir heroína y lo mandó de regreso a Reto.

Con su retorno a Madrid, el trabajo de fortaleza de Jose se va descomponiendo, mientras que la ansiedad frente a la incertidumbre de lo que estaba cada vez más próximo crece en él sin preaviso.

El primero de agosto, Pedro le animó a telefonar a Omar Butler. El actor tenía el día siguiente libre y quedaron los tres para comer. La compañía resultó tan agradable que el encuentro se alargó hasta bien entrada la madrugada, en la plaza del Dos de Mayo y por Chueca, con otros dos amigos *peceros* de Omar.

Los camaradas Omar y Eloy habían tenido ocasión de abrazarse de nuevo semanas antes en las oficinas de la Uninci. Indudablemente, todo aquel que hubiese conocido al director en sus años de éxito miraba entonces con cierta indecisión la posibilidad de un eventual reencuentro. En cuanto a Omar, la curiosidad por ver cómo estaba Eloy y si era cierto lo que contaban se deducía inapelable.

Dos días después de la tarde pasada en su compañía, Omar propiciaba otro encuentro con Jose y Pedro, además de con Eloy. No faltaría un puñado de viejos camaradas, posiblemente menos curiosos que Omar.

El lugar, la terraza de Las Vistillas. En los primeros días del sofocante agosto madrileño, a la hora de la siesta, pocos coches rodaban por la contigua calle Bailén.

La tertulia se sucedía desordenada en distintas facciones de personas amables, que nunca habían sido ni llegarían a ser poderosas como para verse obligado un interlocutor a conducirse con cautela. Al cura se le trataba con respeto, aunque Pedro nunca daba importancia a verse bajo sospecha a los ojos de nadie. Eloy fumaba de forma compulsiva su tabaco negro sin dejar de practicar una dialéctica, siempre brillante, si bien, con sus últimas obsesiones científicas y filosóficas, su discurso se había tornado difícil de seguir para muchos, o esa era la impresión predominante, acentuada tal vez por el efecto que causaban ciertos temblores y lagunas en su conducción psicomotriz.

En esa época comenzaba a insistir en una frase, de evidente base marxista, de Albert Camus, que revolvía algo: «Están quienes escriben la historia y quienes la padecen».

Ese era ya su signo. Tal vez, algún día, volver a vivir en director. Si esto ocurriese, por sus particulares circunstancias, él quedaría siempre a merced de los que eran poderosos la primera vez que trabajó con ellos o de aquellos que supieron —pretendiéndolo— llegar y granjearse una buena posición, sujetos, viejos conocidos algunos, ante los que debería de rendir pleitesía y no levantar la voz si es que quería sobrevivir y no volver a estar solo.

—Oye, Omar, ¿por qué no representas al chico?

Naturalmente, Eloy estaba probando a su amigo —si es que no lo hacía solo para divertirse—, representante de muchos de los actores a los que llamó de continuo para sus películas durante quince años, pero, en situaciones axiomáticas como esta, se evidenciaba que Eloy, y por extensión Manzano, habían quedado relegados irremediabilmente.

Omar tenía mundo, pero no se esperaba tal solicitud.

—Bueno, Eloy. Tú siempre has dicho que Jose no necesitaba quien lo representase porque solo trabajaba contigo. Pero vamos a hacer algo —le dijo

directamente a Jose, que se mantenía expectante—. Te voy a decir como le dije a Banderas. Si consigues un contrato, yo te represento.

Manzano se hinchó como un pavo y luego lanzó una sonrisa a Eloy.

Eloy miró al horizonte que se aprecia desde Las Vistillas y Jose, siempre curioso, se puso a buscar en la misma dirección. Entre el verde del mar de Madrid sobresalían las líneas curvas de una noria y una montaña rusa. Eloy se volvió hacia Jose con el recuerdo de un momento preciso. En la mirada del otro, Jose lo encontró y se sonrieron sin necesidad de decir.

De forma inesperada, Jose pidió con insistencia a Pedro que los llevase en su automóvil al Parque de Atracciones. Al menos eso era posible y fácil de revivir. Eloy se le sumó y, como niños, insistieron a Pedro en su empeño.

El Parque de Atracciones de Madrid había sido recientemente remodelado. A la zona noroeste del perímetro se le añadían atracciones como el Cóndor, Aladino o la Flume-Ride, la primera montaña rusa de agua y las famosas Sillas voladoras.

Además de que los llevase y pagase las entradas, Jose también pretendió que Pedro se montase con ellos en la montaña rusa.

—¡Venga, Pedro!

—Sí. Suba usted con nosotros —insistió un magnánimo Eloy.

Pedro negó con un gesto de cabeza y mirada franca. Prefería esperarlos pisando tierra.

Los megáfonos del parque difundían la canción *No dudaría* de Antonio:

*Si pudiera olvidar  
todo aquello que fui  
si pudiera borrar  
todo lo que yo vi*

*no dudaría*

*no dudaría en volver a reír*

Nada ocurre por casualidad. Pedro, testigo de este reencuentro, recordaba las palabras de Jesús en el Evangelio, aquello de hacerse como un niño para entrar en el Reino.

El día 21 de agosto, una vez que Pedro puede liberarse de sus quehaceres, marcha con Jose, por fin, a su Yecla natal para un corto veraneo. A la vuelta, pasan dos días en Salamanca y luego, todavía, el último fin de semana de agosto regresan a San Andrés con Paco Monteserín, al que recogen en la estación de ferrocarril de Alar del Rey.

Paco era psicólogo de la Archidiócesis de Madrid-Alcalá, en la Coordinadora por Villaverde Alto, y había participado con Pedro en el proyecto del molino de Millana.

Tras unos pocos días de reposo y tranquilidad, el domingo por la tarde Pedro pone rumbo a Madrid.

El jueves, Alberto volvía a pedir a Pedro que lo recogiese en su casa. Pero al día siguiente Pedro tenía previsto salir de viaje hacia Villajoyosa para celebrar una boda y no le pareció sensato dejarlo en la vivienda, con Jose, hasta el domingo. De nada sirvieron las súplicas y lamentaciones de Alberto.

Jose entendía que Pedro lo hacía por él, porque el otro traía consigo el riesgo de su propia recaída. Nunca le afectaron las reacciones de Alberto, salvo esa tarde del enero anterior que se marchó de La Alhóndiga, pero su sentimiento de culpa se despertaba al ver que Alberto no era recibido y un pensamiento temeroso de lo que podría ocurrirle en un futuro cruzó su frente. Hizo acopio de fuerzas y alejó la impresión de su cabeza. Pedro lo quería y

siempre lo recibiría.

Cuando Jose estaba bien, Eloy lo reclamaba telefoneando a casa de Pedro incluso en mitad de la noche.

—Si está solo, ¿por qué no vamos a poder ir?

Jose estaba seguro de que Eloy necesitaba una asistencia, una ayuda. Este extremo era innegable para Pedro, que obraba en consecuencia. Entonces se acercaban en su coche hasta la pensión de la calle Ventura de la Vega.

Jose se creía obligado a no abandonarlo puesto que, para bien o para mal, le debía lo que era.

El ángel caído, consciente de su derrota, lo era también de que quien lo modeló estaba peor que él.

Un día, Jose le propuso a Pedro que Asterio, en el que había aprendido a confiar, viese a Eloy por si podía ayudarle. A Pedro le pareció una idea sensata y habló con su amigo.

Se organizó una comida en Getafe para el sábado inmediato. Pedro fue en su coche a buscar al invitado al centro de la capital. Para atenuar la apariencia de argucia, a media tarde Asterio se dejaría caer por la vivienda de su amigo.

Después de comer, a Jose se le ocurrió que bajasen a la iglesia.

—Eloy, tienes que ver el mural que me han pintado.

La luz estaba baja. Eloy se movía tras el altar.

—Es osado. No cabe duda. Si lo sacase en una película no desentonaría, no...

Eloy dio con la idea. Se volvió al cura, de pie junto a Jose, y mostró cierto brillo en los ojos.

—Oiga, Pedro. Regáleme un Nuevo Testamento.

Pedro sonrió complacido.

—El que tengo aquí.

Pedro fue a sacar de debajo del altar un volumen color rojo Prusia que tendió a Eloy.

—Gracias —dijo Eloy rígidamente, tomándolo con mirada ávida.

Y a continuación la alzó hacia Pedro.

—Mi nueva película será un triángulo. —Eloy carraspeó—. Un triángulo sentimental entre Jesucristo, Juan, el discípulo amado, y Judas Iscariote. Cristo histórico, más allá de religiones e instituciones que han pervertido su mensaje, en su significación histórica, no espiritual ni mucho menos religiosa.

Efectivamente, Eloy de la Iglesia tendría ocasión de trabajar con Rafael Esteban Pouillet en un guion cinematográfico sobre Juan apóstol que, con el tiempo, sería novelado y publicado con el título *Yo, Juan el discípulo amado*, primero, y luego *El discípulo*.

Eloy se dispuso a clavar la banderilla.

—Jose hará de bello y traidor Judas, claro.

Jose no pudo mitigar una sonrisa.

Pedro sabía que en los cuatro Evangelios no se encuentra un solo versículo contrario a la homosexualidad. Que el amor platónico y sublime, el amor del alma sacralizado, pensamiento agustiniano de identificación de amor con Dios, es un sentimiento puro y elevado. Lo que Pedro desconocía era hasta qué punto seguiría De la Iglesia en su película las fuentes apócrifas, distanciándose de la senda marcada por los Evangelios, en sí mismos tan profusos en lecturas e historias. Por lo tanto, considero que no era ocioso sino prudente advertir al director e insistir en este punto, a la par que le ofrecía su ayuda.

Eloy se lo tomó, en lo inmediato, como una ofensa y un demérito a su

trabajo.

—No —le cortó—, si a mí me parece perfecta esta academia de Platón que tiene montada aquí, pero usted a lo suyo y yo a lo mío.

—Claro. Yo estoy aquí para el que me necesite —reconoció con modestia Pedro.

—Si usted, en representación de la Iglesia, quiere ayudarme, simplemente deme dinero —indicó Eloy, cada vez más crispado.

—Por supuesto, cuando usted quiera podemos buscar posibilidades.

—¡No! ¡Dinero, dinero!

Por el pie de la nave apareció la figura de Asterio avanzando hacia el altar. Llegaba antes de hora.

—¡Ah, Pedro! Estás aquí.

El último en llegar miró a Jose.

—¿Qué tal, chaval?

—Yo..., bien.

—Eloy, él es Asterio.

—¿Usted también es cura?

—No. Médico psiquiatra.

Eloy se sulfuró.

—¡Pero esto es una encerrona!

—No, no, Eloy —corrió a desmentir Jose.

—¡Por Dios!

—¡Por dios, no!

Eloy montó doblemente en cólera cuando le pareció verse estudiado por la mirada de Asterio. Los tres, cada uno en su lugar, le dejaron desahogarse de su rabia, pero Eloy, todavía inflamado de ira, se dio media vuelta y enfiló la nave de la iglesia. Jose, tras buscar un segundo la mirada de aprobación de

Pedro, corrió tras él. A mitad del pasillo de bancos, Eloy resbalaba y caía al suelo. Jose, presuroso, intentó levantarlo, pero aquel lo apartó de un manotazo.

—¡Quita! Que ni para amante has servido.

Jose miró resignado hacia un turbado Pedro, observado a su vez por Asterio.

Eloy dormitaba en el sofá de la sala. Jose y Pedro ocupaban las dos butacas dispuestas en un lateral. No había excesivo espacio entre estas y el sofá, pero Jose hablaba en voz alta. Sabía que cuando caía en estado de somnolencia no había nada que pudiese despertarlo.

—Está muy mal, solo y sin un duro. Un día de estos lo van a echar a la calle —auguraba Jose, con efectista conmoción—. ¿Y si viniese a vivir con nosotros...? —preguntó tímidamente.

Pedro negó.

—Lo que sea necesario. Pero aquí no.

Jose lo entendió.

—Desaparco el coche y lo sacas fuera.

Lo dejaron delante de una farmacia de La Latina con siete mil pesetas y emprendieron la vuelta a Getafe.

En buena medida, Jose quedó sereno y en paz con Eloy y consigo mismo. De alguna manera había lavado su conciencia. Entonces se lavaba también las manos porque, por el momento, no podía hacer más por él.

Asterio confiaría a Pedro haber visto muy difícil cualquier terapia sin una voluntad por parte de Eloy.

Un par de días de abstinencia y Jose volvió a desaparecer. Pronto regresó con Pedro en busca del sosiego necesario ante lo que tenía que demostrar los

meses siguientes.

## CAPÍTULO 7

### 1

Una de las últimas fechas de septiembre, Pedro acompañó a Jose el primer día de trabajo hasta las oficinas de la productora Spinto Producciones de Televisión, S. L.<sup>[451]</sup>, situadas en la calle Martínez Corrochano, 3, muy cerca de la avenida Ciudad de Barcelona.

Buscando la zona de luz y el calor, Jose se había situado bajo un gran ventanal. Mostraba síntomas de estar algo mosqueado, esperando con la vista bloqueada al frente. A unos metros, Pedro y un veinteañero largo, que portaba una impecable *blazer*, intercambiaban algunas palabras que Jose no alcanzaba a escuchar desde su asiento, pero él no se acercaría hasta que lo llamasen. Durante un segundo, encontró la mirada de quien tomó por su nuevo jefe. Sintió temor, mucho más que en su primer día de rodaje, pero quiso dar impresión de seguridad en sí mismo y le sonrió lo mejor que supo. Cuando Pedro le indicó que se acercase, Jose corrió raudo, los ojos puestos en el joven elegante, y tomó la iniciativa de estrecharle la mano, que notó blanda y suelta al tacto.

—Soy José Luis... Jose.

—Ya, ya.

El veinteañero se la soltó enseguida y, tras despedir de modo abrupto a

Pedro y añadir un formulismo, se dio media vuelta. Jose se retorció las manos. Pronto se apercibió de que Pedro le indicaba el frente con un gesto afirmativo de cabeza. Jose asintió mecánicamente y prosiguió por el pasillo que enfilaba aquel al que debía obedecer en lo sucesivo.

Pedro dejará a Jose como quien deja a un hijo en su primer día de colegio, en la confianza de que se adaptaría bien. Todavía podía verlo un paso por detrás de aquel secretario.

Jose alcanzó al estirado joven.

—¿Has llevado cafés alguna vez? —preguntó el veinteañero.

—Sí. De crío trabajé en una bodega.

La mirada de Jose se ofuscó.

## 2

A primeros de octubre, la mutua le daba a Jose la baja. El joven permaneció ingresado unos días en el Hospital de la Cruz Roja de Reina Victoria de Madrid, centro médico que correspondía a los getafenses, para curar el rebrote de un foco infeccioso en el brazo.

Vuelta a reincorporarse al trabajo. «Esta vez en serio».

Como entre semana casi nunca podía contar con Teresa o Pedro para que lo llevaran a Madrid, Jose se subía por la mañana temprano al autobús de ruta que partía de la calle Madrid de Getafe y llegaba hasta Atocha o Legazpi para, desde estos puntos, bajar al metro y seguir hasta la estación de Pacífico. Por la tarde se libraba a menudo de hacer el trayecto inverso, ya que, en ese horario, Pedro o, la mayoría de las veces, Teresa tenían disponibilidad para ir a buscarlo. A la joven parecía no importarle conducir desde su trabajo en Getafe hasta el barrio de Pacífico, devolver a Jose al sur de Madrid y luego

desandar el trayecto hacia la capital, donde vivía en casa de sus padres.

Cuando Jose llegaba a Pacífico discurría invariablemente que la siguiente parada de la línea 1 era Puente de Vallecas. Allí seguía la María y, años antes, no tantos, rodó una secuencia de *La estanquera...* También era esta parada la más próxima a las bodegas Santullán, en las que sirvió durante casi dos años. Después de una trayectoria como actor terminaba sirviendo en otro lugar, pero el fin había sido elevado: demostrar a Pedro que no habían fracasado en su trabajo por él y que el cariño que le tenía no era baldío, aunque el mismo Jose no siempre creyese el primer supuesto.

Una mañana, al salir de la boca del metro, Jose vio al montador Julio Peña. Corriendo se le plantó delante y lo abrazó. Julio residía en la zona y quedaron para la semana inmediata, durante la hora de comida.

Manzano revivía con el buen recuerdo de los tiempos en los que se pasaba por la sala de montaje de Cinearte para visitarlo. En estos ratos de confidencias era inevitable que emergiesen en Jose los sueños, las expectativas no cumplidas y también las frustraciones.

Otro reencuentro de Jose por esas fechas fue con Fermín Cabal, recién regresado de pasar una temporada en Estados Unidos. Jose también se le confió, se abrió completamente sin ahorrarse efusiones, como a cualquiera con quien se reencontrara y saliese de esa otra vida.

Jose recibía a final de mes su primer sueldo, por una cantidad de 142.000 pesetas.

«¡No está nada mal!», se dijo.

Ramón Colom, en su condición de administrador único de TVE, firmaba los contratos mercantiles con Spinto para dos nuevos espacios<sup>[452]</sup> «sin intervenir [el director de Televisión Española] en la negociación ni tener la mínima interferencia en la misma<sup>[453]</sup>».

De un día para otro, a Jose se le mandó que se presentase en la calle Manuel Tovar, 1, en el madrileño barrio de Fuencarral, un edificio alquilado con un pequeño plató al que también se trasladaban las oficinas de Spinto.

La nueva compañía produciría un espacio titulado *Tres Es-3*, una clara referencia al largometraje *Stress es tres, tres* (Carlos Saura, 1968) o incluso a la serie de ficción de Televisión Española de los primeros años setenta *Tres eran tres* que, al final, se queda en *Stress*, haciendo un juego de palabras con el eufemismo de final de siglo, aunque el estado de estrés también podría derivarse del consumo de ciertas sustancias estupefacientes. Por ejemplo, cocaína.

El lunes 10 de diciembre se iniciaba la grabación de una temporada de trece capítulos, el estándar de un formato de programa de televisión, con un presupuesto global de 224.552.842 pesetas de pesetas, unos 17 millones por programa, en su mayor parte adelantado por el ente público. El programa, con una duración de noventa minutos, estaba diseñado, a partir del reclamo de las tres chicas Almodóvar: Bibí Andersen, Rossy de Palma y Loles León, para contener entrevistas de sociedad y cultura y promocionar grupos y solistas musicales. Cada programa incluiría una o dos actuaciones musicales y cuatro *sketchs* cómicos con la participación de las chicas Almodóvar, actores secundarios y cameos de otros famosos. En tres de estas piezas ellas simulaban diversas situaciones referentes a los invitados o a la temática de cada programa, mientras que el cuarto *sketch* plasmaría los entresijos de un

culebrón titulado *Pasiones quirúrgicas*, que se inicia en el capítulo 230 (por supuesto, Almodóvar fue el invitado de uno de los primeros programas). «Es un programa desbarrado, con fuertes dosis de humor en el que las tres únicamente deben interpretarse a sí mismas<sup>[454]</sup>», declaraba su creador, Javier del Olmo.

Pasaría mucho más desapercibido, en medio de tanto oropel, la emisión de un capítulo de la serie *Los Simpson*, cuyos derechos de emisión de la primera temporada adquiriese TVE, precisamente gracias a la perspicacia y al buen ojo de Colom.

En el trabajo, Jose parece conservar su capacidad de aguante, también la impaciencia, aunque ya nadie lo esperaba en set.

Jose se ponía automáticamente al servicio de cualquiera, aunque su cometido principal le mantenía, la mayor parte del tiempo, lejos de todos. Incansable, cruzaba una y otra vez la polvorienta carretera, entraba en el único bar, se aproximaba a la barra y pedía cafés. Luego recorría el camino inverso para subirlos hasta la quinta planta del edificio, siempre pendiente de no derramar el contenido de las tazas hasta posar, por fin, su carga sobre la superficie plana frente a quien le tocase servir. Era inevitable que algo del líquido quedase en los platillos o manchase las cucharillas. Pero Jose sonreía. Es la sonrisa desalentada que ostentan aquellos que siempre son puestos en entredicho o se sienten en posición de inferioridad.

En las grabaciones se juntaba mucha gente ¡Eso estaba siempre lleno! Además de los técnicos y artistas, circulaban progres con vaqueros rozados, *gafapasta* y la conveniente expresión facial impasible, artistas oficiales, representantes de la Gran Cultura, hombres de negocios trajeados de forma

impecable que conversaban con seguridad y en tono de voz alto entre ellos y que parecían no reparar nunca en alguien como Manzano. A pesar de los dos turnos de limpieza diarios, se acumulaba allí mucha suciedad y olor a pestilencia y eso Jose, que había conocido y vivido en lugares de suciedad extrema y en otros impolutos, lo notaba.

A Jose le tocó trabajar, en su vida de actor, con todo tipo de gente y siempre salió airoso. En este, algo difería de lo que había experimentado en los otros lugares: las personas le parecían ajenas y extrañas, y él lo sufría.

Si en las oficinas los ejecutivos lo trataban con cierta desconfianza —por si hiciera falta, estaban prevenidos de lo que era Jose— abajo, los técnicos no le ahorran la guasa al exactor yonqui y quinqui.

Al principio siempre había quien se le quedaba mirando fijamente.

«¡Hostias, el Jaro», soltaba un eléctrico, bocazas, al verlo.

Esas veces Jose también sonreía para luego retraerse en sí mismo o en cumplir lo que tuviese encomendado.

En los pasillos anexos al plató esperaban, colgados en jirafas, disfraces de guardarropía. Repartidos por el suelo, inverosímiles objetos de atrezzo. Si Jose pasaba por allí, los atrezistas y las sastras que no tendrían trabajo con él, las maquilladoras y peluqueras cuyas manos no le tocarían, lo miraban de soslayo para cuchichear luego. Jose tragaba saliva y, a lo más, lograba articular un «hola» que reflejaba toda la desconfianza ajena.

Cuando Jose demostraba tener un atisbo de curiosidad, los técnicos del programa lo ignoraban. Había tanto que hacer en esas grabaciones que no quedaba tiempo para enseñar a un auxiliar. Y, además, ¿enseñarle exactamente qué?

No. Mejor que se dedicase a sus tareas insignificantes: estar pendiente de las necesidades y deseos de invitados y visitantes ocasionales, más bien ir

apresurado en pos de ellos, desviviéndose, y, siempre, con naturalidad y una sonrisa. Un muerto para el tinglado que ofrecía café o lo que fuese, esa era su responsabilidad principal, una responsabilidad no muy grande, pero responsabilidad al fin y al cabo.

A Jose, la coincidencia con los que fueron sus compañeros, amigos de otros tiempos, directores que lo pretendieron para sus primeras películas, conjuntos musicales a cuyos conciertos solía acudir, no dejaba de afectarle. Además de su posición, sin duda más prospera, el aspecto de muchos también había cambiado. Algunos aparecían estudiadamente cascados, otros ostentaban imaginativas estéticas.

«¿Qué pensarán de mí al verme así?», se preguntaba Jose.

«Pensarán que estás trabajando como ellos», le expresaba, una y otra vez, Pedro.

Luego estaba el trato con los otros actores, con los que trabajó en el pasado y también con los que no. Frente a estos, las vivencias de Jose en sus películas se agolpaban en su mente como imágenes, ráfagas entrecortadas para preservarlo del gran dolor. Si se le pregunta, Jose se considera actor como ellos y asegura que pronto volverá a demostrarlo. Confiaba en esa posibilidad que Ramón le había concedido en su despacho de Torrespaña y, en su fantasía, casi interpretaba alguno de los *sketchs* del programa. Él demostró tener una gran vis cómica en la que había sido su última película. ¿Por qué no podían llamar a José Luis Manzano?

Al final comprendía que esos *sketchs* no estaban escritos para él.

Pedro le invitaba invariablemente a esperar y no desfallecer, y a que, entretanto, diese muestras constantes de su valía y buena disposición en el trabajo. Aunque conociese de sobra las debilidades de personalidad de este hijo suyo, desconocía en última instancia el mundo al que lo había entregado.

Solo una vez se sintió Jose verdaderamente cómodo. Un día se enteró, por la escaleta del programa, de que doña Lola Flores iba a acudir a una grabación. En cuanto la señora lo vio, lo llamó como siempre, como acostumbraba también Pedro, «su Jarito», y lo atrajo hacia su pecho matronal, agarrando su mentón con una mano bien ensortijada mientras que con la otra acariciaba sus bucles y le llamaba guapo. ¡Ella sí que era siempre guapa! Estaban preguntándose, recíprocamente, por Antoñito y por Eloy cuando vinieron a llevarse a la Faraona a maquillaje. Ella se despidió con un «hasta luego, Jarito» y a Jose se le hizo un nudo en la garganta. Tragó y logró articular un «adiós» que ella tal vez no pudo escuchar. Jose volvió sobre sus pasos con congoja dejándose arrastrar por el poderoso influjo del pasado.

#### 4

En 1991 parecía que ninguna película española pudiese producirse si no llevaba en cabeza de cartel los nombres de Maribel Verdú o de Jorge Sanz, mientras que la estrella de Banderas, lejos de apagarse, se hacía un hueco en Hollywood.

En España se seguían produciéndose películas —demasiadas, dirían algunos— aunque la conexión con el espectador se había perdido.

Si en 1981 la asistencia de público al cine español se aproximaba a los 40 millones de espectadores, en 1991 apenas alcanzaba los 9; la cuota de cine español en salas, en el mismo periodo, descendió un 92 %<sup>[455]</sup>.

Jose continuaba día tras día, sobreviviendo en la amplificación de su fantasía. Era mucha la carga negativa que acumulaba en sus circunstancias. Había pretendido cambiarlas de la única manera que sabía, pero llegaba a

confesar a Pedro que Ramón no quería verle. En realidad, Ramón Colom tenía en esos momentos muchas obligaciones a las que dar salida en TVE.

Que Jose no volviese a trabajar como actor respondía al orden establecido de las cosas. «Muy bien. Lo acepto», se decía él con valentía. Y así permanecía, relegado a una escala inferior a su potencial real, sin posibilidad de promoción, arrinconado salvo para ponerle al servicio de quienes pudiesen verlo, si acaso, como un objeto de diversión o del que hacer burla. Porque allí abajo, en contacto con un joven desprotegido e inseguro, también se desataban egos y despertaban venas sádicas. Y sin embargo, todo ello suponía un doble triunfo personal de Jose: la toma de conciencia de una realidad trágica y la asunción heroica de esta, objetivamente injusta, como una más de las que encierra este mundo.

Pero en este medio cotidiano, tan diferenciado del que se había acostumbrado con Pedro, la tentación vivía más próxima y Jose sabía que recaería cuando su debilidad convergiese con unas nefastas circunstancias.

Una de esas veces, las chicas Almodóvar, que lo trataban con condescendencia, le instaron a relajarse para superar el estrés, como hacían ellas. No era difícil para Jose ceder a cualquier ofrecimiento, de igual manera que cubría requerimientos. Más tarde, al volver con Pedro se lamentaba y hasta gritaba «¡Zorras!».

Otra crisis. De nuevo la duda y el dolor propio y ajeno.

No obstante, el lunes siguiente Jose estaba en su puesto de trabajo.

En un monitor se destaca una noticia de los informativos: el 24 de diciembre Marta Sánchez era presentada, cual una nueva Marilyn, sobre la cubierta de la fragata Numancia, enviada, junto a dos corbetas, por el Gobierno español con motivo del embargo a Irak y amarrada ese día en un puerto de los Emiratos Árabes. Su actuación fue emitida, en un programa

especial, el día de Navidad. Mientras Martita Sánchez, entre marinería y suboficiales, cantaba y se movía toda ella al son del himno *Soldados del amor* acompañada por otras dos *starlets*, se fraguaba el virulento arranque del conflicto internacional con participación española<sup>[456]</sup>.

Ese año, como era su tradición, Pedro marchó a Yecla a pasar la Nochebuena con su familia. Jose insistió en quedarse en Getafe y Pedro, aun sospechando una intención oculta en su elección, añade un «muy bien» sin efectuar preguntas.

A media tarde, Jose y Teresa, tras intercambiarse los regalos, cruzaron por uno de los puentes sobre la carretera de Toledo para dar un breve paseo por el parque y los lagos, antes de acudir a donde eran, respectivamente, esperados para pasar la Nochebuena. Caminando abrazados, no vieron a nadie. Tras dejarla en su vehículo, el joven se giró apresuradamente.

En la vivienda de Garcilaso, Jose se preocupó de que las cosas estuvieran de la mejor forma posible para Eloy, sirviéndose de los detalles con los que algunas de «las alegrías» de Pedro les obsequiaban en esas fechas. En la mesa no faltaba el plato de jamón, la botella dorada de Carta Nevada o los bombones de la Caja Roja, ni, por supuesto, los turriones.

Después de la cena, el joven se movió a grandes zancadas hasta el teléfono.

—¡Tenemos que llamar a Pedro!

Eloy no pudo estar más de acuerdo.

A Jose, las consabidas fórmulas de felicitación le salían atropelladas.

—Eloy te quiere desear una feliz noche.

A continuación puso el auricular en la mano del hombre que espetó unas

pocas palabras de mundo para devolvérselo enseguida al chico y que se despidiese, por esa noche, del cura.

Un nuevo año comenzaba. 1991 marcará el fin de la compañía con la que alcanzaron sus mayores éxitos en la década anterior. Tras encadenar continuas pérdidas en la rama de distribución y producción, Pérez Giner cerraba Ópalo Films, aunque esta puerta estuviese irremediabilmente condenada para Eloy de la Iglesia desde un septenio atrás.

La víspera de Reyes, Pedro encontró un abultado paquete sobre la mesa del comedor (que contenía una chaqueta que Teresa ayudó a elegir). En la tarjeta que lo acompañaba leyó:

*Querido y gran amigo Pedro.*

*Para que veas que este Jarito no se olvida de las personas que le quieren un poquito, aunque afortunadamente son pocas las personas que de verdad me quieren. Un fuertísimo abrazo. José Luis Manzano<sup>[457]</sup>.*

La primera emisión del espacio *Stress*, previsto para el 9 de enero, se retrasaría todavía una semana.

El día 16, a la hora anunciada para el programa inaugural, las diez de la noche, Jose, Pedro y Teresa junto con muchos vecinos de La Alhóndiga estaban pendientes de sus televisores.

La emisión se envió a onda con media hora de retraso, cuando la mitad de

los españoles potencialmente interesados en el espacio televisivo estaban para irse a la cama.

Pedro y Jose se mantuvieron levantados para asistir al estreno.

Los invitados eran entrevistados desde una óptica frívola y grotesca, si no ofensiva, y los chistes de los *sketchs* resultaban sosos. Tras el primer capítulo de *Los Simpson*, titulado *La babysitter ataca de nuevo*, volvían a aparecer las tres chicas Almodóvar para la despedida y cierre del programa. Una rápida ráfaga de créditos finales, en los que Jose no consiguió leer su nombre, y arrancaban las noticias de madrugada. Jose quedó amargado, él no había aparecido en el programa. ¿Cómo podía haber sido de otro modo si nadie le había pedido participar y ninguna cámara lo grabó? Tal vez es que, en su fantasía, había anhelado una especie de milagro. Pedro no dijo nada y Jose entendió a la perfección que el programa no había sido de su gusto. Ya era jueves. En silencio, Jose y Pedro se fueron a descansar. El día siguiente ambos trabajaban.

Ese principio de año marcaba el encuentro de Jose con otra persona llamada a tener gran transcendencia en su futuro, Jorge Disdier, pintor, arquitecto, realizador y escritor, hombre humanista, agradable de trato y gentil. Jose no se había cruzado con un auténtico caballero en años y ya no volverá a ocurrir.

Jorge estaba inmerso en la producción con Spinto de una nueva serie cultural para Televisión Española titulada *Madrid íntimo* que, a lo largo de trece episodios, revisaría el legado de algunos de los personajes históricos en la capital, desde el periodo romántico hasta los años de la Segunda República española.

Jorge y Jose coincidieron, por primera vez, en el ascensor de Manuel

Tovar, 1.

—¿A qué piso sube usted? —le preguntó el caballero al joven desconocido que sostenía en sus manos tazas de café sobre tintineantes platillos.

Tras estudiarlo de un vistazo, Jose se apresuró a contestar al señor con la vivacidad popular propia.

—Al mismo que usted —Jose bajó un poco su tono y sus ojos—, me parece.

El caballero oprimió solo un botón. Durante la subida, Jorge, se fijó en el joven desde arriba, le sacaba dos cabezas. «El caso es que esta cara me suena. ¿Podría ser...?».

Más tarde, en la quinta planta, Jorge se informó por Eloy Parejo, coordinador de algunas de las principales producciones de Spinto, de que, en efecto, José Luis Manzano estaba trabajando en Spinto de chico de los recados.

En el siguiente encuentro, Jorge se le presenta con exquisito tacto y patente admiración. A Jose se le ilumina el rostro. Entre el joven y el hombre maduro se establecía una corriente de confianza y simpatía.

Se veían a la hora de la comida en un barecito a la entrada de Fuencarral. Otras veces, Jorge lo llevaba de vuelta en su imponente Jaguar hasta Getafe, donde tuvo ocasión de presentarse a Pedro, evidenciándose una notable afinidad electiva entre ambos.

En esos ratos, Jose vivía con Jorge el trato humano y cálido que apreciaba tanto desde que lo recibiese de Pedro por primera vez. Le servía de consuelo ser admirado por una persona de mundo, liberándolo en parte de la conciencia de fatalidad sin caer en el autoengaño.

Más allá de la compasión, a Jorge le conmovió la apariencia auténtica de

ser humano desvalido de Jose. Desde luego que veía atractivo al joven, pero este no era el aspecto que más le cautivaba de él. Admiraba, en particular, el coraje con que se enfrentaba a las hostilidades, en una suerte que le fue siempre y por lo general adversa, lo que suponía una manera valiente de vivir en contradicción a un lugar en el que están los que oprimen y los oprimidos.

Traer de un bar, al otro lado de la carretera, cafés fríos y medio derramados, que la mayoría de las veces nadie bebería —consideraba Jorge— suponía una humillación personal grande para una criatura luminosa y sintió, en lo más profundo, ver a un joven valioso relegado de esa manera.

Uno de los episodios de *Madrid íntimo* se centraba en el literato Ramón Gómez de la Serna<sup>[458]</sup> y tendría el Rastro de Madrid como escenario principal, lugar de «trastos y objetos, en los que el tiempo ha marcado su huella, arrinconados y cubiertos de polvo»; objetos que evocan «memorias de vidas pasadas» que «vivieron un día; hoy son nada».

Jorge aún pretendía abrir esta realidad a una más amplia y «psicológica» guiándose por una descripción de Azorín contenida en uno de sus artículos:

*¡Caducos los trastos del Rastro! Hasta cierto punto [...] Todo se renueva y tiene su segundo nacimiento. ¡Oh muebles viejos y respetables! Vosotros habéis sido los compañeros, los amigos, los confidentes de hombres y mujeres que habrán desaparecido en las lejanías de lo pretérito. Vosotros habréis visto las alegrías y los pesares, los anhelos y las desesperanzas de generaciones que han puesto, anteriormente a nosotros, un escalón, un peldaño para que la Humanidad siga su marcha ascensional hacia una meta lejana, indefinida de justicia y de bienestar*<sup>[459]</sup>.

José Luis Manzano presentaría el capítulo partiendo de un símil que atendiese al aspecto «ético-moral»: se mostrarían los locales de Ribera de Curtidores en los que se amontonan objetos en desuso y, entre estos, al actor abandonado por el mundo al que anhelaba volver, el del cine, como abandonados y en desuso se encuentran los otrora honrosos cachivaches del Rastro.

Guiándose por su experiencia, Jorge Disdier estimaba viable la presencia en el episodio de Manzano, y esperaba que contribuyera a cambiar algo una situación injusta. Además, al joven le vendría bien el dinero.

Alborozado, Jose corrió a contárselo a Eloy, con un exceso de vehemencia en sus ansias de que la idea se concretase. Eloy lo negó de plano porque no creyó que fuese real y posible.

—Vives perdiendo el tiempo, tú, que conmigo ganaste cien mil pesetas a la semana —le recriminó en cambio.

Jose se evadió.

Poco después, Jorge transmitía la propuesta a los delegados de Spinto. Esta conllevaba una incertidumbre inicial y un poco pueril en la casa. Jose era considerado un riesgo. ¿Y si no se presentaba a grabación?

Finalmente, como suele acaecer en un país en el que casi nunca se da una respuesta clara de primeras, un «sí» o un «no», se dejaba la propuesta en vía muerta a la espera de ser, eventualmente, confirmada por quien tuviese facultades para ello. Pero la verdad es que no se volvió a hablar de esa nueva oportunidad ni Jose preguntó. Tal vez era que el fracaso y el abatimiento de sus anhelos le eran consonantes y no quería parecer reiterativo ante a alguien que se comportaba con él con tan inusual nobleza.

Por supuesto, Jorge, como profesional dentro de un sistema y una red de

confianza e intereses establecidos, no reveló nunca al joven que la respuesta final de la persona de poder, que permanecía en la zona de sombra, fue un «Manzano no». El choque con la realidad suscitó un cierto revés al idealismo de Jorge, que vio sesgada una iniciativa buena, toda una osadía en este país, tendente a «redimir» a un actor válido y a una persona valiosa. Como el proyecto de *El paraíso recobrado* recibió luz verde de Televisión Española para ese 1991, Jorge decidió llevarlo a cabo no ya con Spinto, sino con su propia productora, Talismán Films S. L., y fue delegando de forma paulatina en su joven ayudante, Cesar del Olmo, las funciones de grabación y posproducción de *Madrid íntimo* basándose en sus guiones y diseños para centrarse en el nuevo y apasionante proyecto de los jardines históricos europeos.

## 6

Eloy resolvió que una pensión, por mucho que estuviese cerca de la Carrera de San Jerónimo, no era el lugar para un director de cine que pretendía volver a ponerse en circulación. Así que tomó un estudio en el edificio Perseo, en la calle Santa Engracia, apenas a unos pasos de la glorieta de Alonso Martínez.

El inmueble, en la primera altura construida, era en realidad un cuchitril con un dormitorio a un lado, un aseo y la cocinilla empotrada al otro, en cuyo desorden y ruina Eloy participó decisivamente.

Eloy se retraía en sí mismo, en los fármacos y los objetos abandonados que recogía. La medicación a la que estaba habituado le provocaba, entre otras reacciones adversas, un síndrome de Diógenes muy particular, quién sabe si por la imagen mental recurrente de los almacenes de su padre en

Zarautz e Irún o, tal vez, por haberlo ganado y luego perdido todo. En aquellos años, con tantas fincas urbanas en demolición o restauración, los depósitos o escombreras a pie de obra constituían un paisaje habitual en las urbes. Eloy se asomaba, y hasta entraba en estos, para hurgar con un palo o con las manos, cual pescador de tesoros, hasta hacerse con un objeto deseado.

Las enfermedades derivadas del VIH comenzaban a manifestarse en Alberto, con un sistema inmunológico cada vez más debilitado. Una doctora de atención primaria, en la Cruz Roja de Reina Victoria, le diagnosticó una gripe del periodo invernal, pero Pedro porfió para que al joven se le practicasen más pruebas en el hospital. Así, en efecto, se comprobó que había desarrollado una de las últimas enfermedades severas del síndrome de inmunodeficiencia adquirida, no ya una neumonía, sino una meningitis criptocócica. Alberto ya no levantaría cabeza.

El joven queda ingresado en la unidad de cuidados intensivos del Reina Victoria. El sarcoma de Kaposi y las manchas cutáneas aparecen en su anatomía de forma abrupta. Pronto se le declara un brote psicótico tan grave que hace obligado su inmediato internamiento en el Psiquiátrico de Leganés. Como ninguna enfermera se atreve a asistir al enfermo en el traslado, por miedo a una reacción violenta, Pedro se ofrece a acompañarlo.

Sostenido por él, Alberto viaja en paz, con una extraña calma.

Alberto ya no puede consumir, ni lo intenta. A Pedro, que lo visita a diario, no le oculta su deseo de volver a vivir en su casa. Pedro parece dispuesto a aceptarlo, pero, en su estado, un segundo sin ascensor supondría mantenerlo aislado en la vivienda de la calle Garcilaso, sin tomar una bocanada de aire fresco ni recibir un rayo directo de sol. En cada visita al hospital, Pedro lo preparaba para un nuevo ingreso en otra institución.

Ya entonces se había decantado por una casa de acogida para enfermos terminales de sida en Aranjuez, un hogar de Basida, otra asociación que venía desarrollando desde 1989 una importante labor asistencial y con la que Pedro colaboraba de continuo.

Jose observaba en su cutis discretos granitos en la frente y alrededor de la boca. «Bueno». Todavía podían pasar por una erupción juvenil. A veces, ante el espejo, se sentía el de siempre, el mismo que una vez fue elegido para hacer del Jaro. Sobre todo, desde que pasaba periodos de hasta dos meses sin consumir, le parecía volver a aparentar como en la época de *Colegas*. El Jose más auténtico y natural. Pero otras veces se llevaba las manos a la cara, a los rizos, a los glúteos y se atormentaba pensando en el paso del tiempo. «¿Cuántos?, veintiocho, veintinueve a final de año». Jose perseveraba confiado en que, de tener ocasión de intervenir en *Stress*, le llegaría una nueva llamada del cine. Tal vez su apariencia de lozanía se prolongase en el tiempo y pudiese seguir mostrando el aspecto juvenil con el que todo el mundo le recordaba. Pero ¿y si su físico se revirtiese revelase todos los excesos y la consecuencia de las temeridades cometidas? Jose se torturaba, una y otra vez, con la duda.

A final de enero, Manzano cobraba su sueldo de 142.000 pesetas y la mutua le daba una semana de baja médica para que se recuperase. Pedro lo acompañó a Caja de Madrid de la plaza a sacar 15.000 pesetas.

En la vivienda, Jose se sumió en los pensamientos más negros. Pedro sabía que, en esos trances, era mejor escucharlo, permitir que se desahogase y esperar a su lado a que se le pasase. Se atormentaba con la certeza de no despertar confianza en nadie, ni como persona ni mucho menos como actor, y

se acusaba también de haberse comportado muy mal con Teresa, que se mantenía distante de él; con el pobre Alberto, al que nunca trató bien; además de con Pedro, y, en fin, de ser indigno de todo aquel que le hubiese brindado una ayuda. Tan desgraciado era capaz de sentirse, entonces, que llegaba al extremo de dar su vida por terminada.

Aunque con Pedro hablaba constantemente del futuro, como realidad y posibilidad, Jose afianzaba, cada vez más, su pesimismo, cercano al convencimiento de no haber para él esperanza ni redención posible. Jose no puede prescindir de lo que más daño le hace y le provoca una paz vacía y estéril.

—Has intentado sacarme del infierno —le reconocía el joven —, has hecho todo lo que estaba en tus manos. Lo posible y lo imposible, pero sigo en él.

Estaba justificándose por seguir donde estaba como una certeza irremediable y, al mismo tiempo, emitía el reproche de no significar ya para él lo mismo que antes, sino, al contrario, un peso y una carga.

—¿Qué quieres? —le preguntó Pedro—. Sé que te sientes muy infeliz, pero yo no te voy a dejar. El día que te vayas será porque tú lo decidas —le atestiguaba.

Mientras, Pedro continuaba diciéndose en su interior: «Hay que sacar del pozo a este hijo mío. Aún queda una oportunidad. Aún tenemos que seguir un poco más». Y lo decía conscientemente, no por inercia, obviando lo repetitivo del asunto.

—Venga. Vamos a comer

Jose avivó por instinto su orgullo poniéndose a la defensiva.

—Ya tengo yo mi dinero.

Pedro no lo contradijo y lo dejó marchar. Pero en vez de ir a comerse una

hamburguesa al Oskar Burguer, Jose se fue a por heroína a Torregrosa.

Esa misma noche, al volver a casa, Pedro sorprendió a José picándose en la cama.

—¿Pero qué haces?

Entre parpadeos Pedro se fijó en la piel amoratada, en las ulceraciones de las extremidades y en los pinchazos frescos. Superado, se precipitó hacia él y le arrancó la chuta del brazo. Tirándola al suelo, saltó sobre aquel instrumento de muerte y dolor hasta quebrarlo. Se sentó en la cama próximo a Jose, llevándose la palma de la mano a la frente.

Jose nunca había visto llorar al cura y, de no estar puesto, lo hubiese tenido por una alucinación.

—Te matará, te matará.

Jose no seguía lo que decía, pero percibió que su tono de voz lastimero le molestaba. Aun así, esbozó la consabida cara de arrepentimiento porque no podía hacer otra cosa.

Jorge planeaba con Jose una estancia de fin de semana en el monasterio de Santo Domingo de Silos, un lugar de reflexión estética para él que hubiese querido enseñar al joven, pero no disponía del tiempo y el viaje se dejó para más adelante. Frustrado, Manzano seguía con la idea fija del monasterio. Metió cuatro cosas en un petate y se marchó sin decir nada. Partía a El Parral de Segovia. No tuvo más remedio que llamar a Getafe, desde la estación de autobuses, para pedir el teléfono de los monjes. Pedro, sin preguntar, se lo daba y él se subía al primer bus de ruta.

En ese tiempo, Jose necesita estar bajo la sombra de una persona fuerte en la que pudiese confiar, algo que ya no sucedía con Pedro. Para el joven

infeliz, fray José atesoraba ese carácter recio sin llegar a ser autoritario y esa calidez sin parecer melindroso.

La necesidad de consumir es imperiosa y Jose solo aguanta un día en el recinto.

El monje, previendo las paradas que haría en Madrid, telefoneó a Pedro para avisarle de que el chico tal vez regresase en mal estado.

Influían las circunstancias y no solo la cuestión del estado tóxico de Jose. Las primeras incidían inevitablemente en el segundo. ¿Qué solución beneficiosa podía aportarle Pedro? ¿Pedirle que renunciase al trabajo y volverlo a tener consigo todo el tiempo?

Cuando Jose reapareció por Getafe, la víspera del día fijado para su reincorporación laboral, Pedro no se hallaba en la vivienda. Era una época en la que estaba especialmente cargado de trabajo que trataba de solucionar con acción inmediata y según dictase la experiencia, porque no había tiempo mensurable para más profundas evaluaciones.

El 14 de febrero se celebra la vista oral del juicio penal en el que se acusaba a José Luis Manzano de conducir en estado de embriaguez en mayo de 1987.

Jose acude a los juzgados con Luis y un procurador. El juez le condena a 30.000 pesetas de multa y cuatro meses de privación del permiso de conducción.

El 20 de febrero de 1991, las páginas centrales del diario de la derecha *ABC* desplegaban a toda plana el siguiente titular: «Algunos directivos de TVE bajo sospecha: Contratan programas a productoras porque eso les da dinero<sup>[460]</sup>».

En el cuerpo del artículo se hacía referencia explícita a la empresa Spinto Televisión, productora de programas para TVE, al ponerse de manifiesto las relaciones de amistad entre uno de los máximos directivos de la RTVE y el gerente de la compañía mencionada, sobre la que las dos organizaciones sindicales mayoritarias APLI y CC. OO. «han volcado más sus iras».

El artículo insistía: «Spinto [según los dos sindicatos citados] está sacando unos beneficios bastante considerables gracias a esa amistad». APLI y CC. OO., de acuerdo con la información de *ABC*, ponían en el ojo del huracán, entre otros, dos programas que realizaba Spinto, *Rápido* y *Stress*: «APLI cuestionaba si Jordi García Candau, director general de RTVE, “será capaz de garantizar a los profesionales que ni Tesauro ni Spinto, S. A. se benefician del tráfico de influencias en RTVE”».

Para el 21 de febrero, los sindicatos mayoritarios presentes en Televisión Española, salvo UGT, convocaban una huelga organizada bajo el lema «Por la defensa de la RTVE pública».

Los paros que se habían registrado en TVE —cinco entre 1978 y 1989— siempre tuvieron matices exclusivamente reivindicativo-laborales. Esta presentaba también ribetes ideológicos. El motivo principal de las movilizaciones era la defensa de una RTVE pública, no ideologizada, o al menos no solo en la ideología del partido en el Gobierno de España.

CC. OO., a través de su presidente en RTVE Manuel Nolla, declaraba que

«las movilizaciones y la huelga tienen como objetivo, entre otras cuestiones, que TVE y RNE sean medios de comunicación públicos y plurales, que tengan reconocido prestigio por su profesionalidad». Mientras, el presidente del sindicato independiente APLI, Mauro Muñoz, defendía la participación en una huelga «no contra las productoras, sino contra la política. —Y concluía —: Se ha llegado a tal degradación y corrupción en RTVE que, o nos movilizamos ahora, o asistimos al desmantelamiento de la televisión pública».

El representante de CC. OO. en RTVE postulaba el esclarecimiento de una presunta situación de «manipulación informativa» y «falta de pluralidad» a la que se prestarían algunos profesionales de la información, no solo en razón del cargo o de circunstancias económicas sospechosas, y que constituyen «motivo constante de denuncia por parte de los líderes de la oposición gubernamental<sup>[461]</sup>».

Continuaba Manuel Nolla (CC. OO): «En TVE seguimos como siempre: con la intromisión gubernamental, con los nombramientos principales basados en la confianza política, o en la obediencia ciega, todo ello con el único objetivo de que el Gobierno, su partido y sus eventuales aliados salgan beneficiados electoralmente o lo menos perjudicados posible, y al revés para los demás».

Asimismo se denunciaba la reducción de programas producidos en el seno de TVE aprovechando los recursos físicos, los medios técnicos y equipos humanos disponibles, estimados por algunos trabajadores de la casa suficientes y preferibles a los externos.

Como respuesta, los máximos directivos de RTVE negaban por sistema: «No existen razones laborales para pedir una defensa de una RTVE pública».

El día 27, Ramón Colom dirigía una carta al director de *ABC* rebatiendo en seis puntos la información publicada con anterioridad por el diario a la vez que desmentía que los estudios de TVE trabajasen al 40 % de su capacidad cuando, según Colom, era del 100 % en esa etapa<sup>[462]</sup>.

La polémica periodística alcanzaría su punto álgido en otro artículo en *ABC* en el que Mauro Muñiz (APLI) pedía la dimisión de Colom al encontrar un «indicativo de corrupción» en el hecho de haber pasado por alto «su relación con Spinto en su carta a la dirección de *ABC*<sup>[463]</sup>».

## 8

Era viernes, Jose quedaba libre hacia las cinco. Teresa fue a buscarlo en su automóvil. Esperó largamente frente a las instalaciones de Spinto pero no lo vio salir. Cuando el portero echaba la verja arrancó el motor del coche y se marchó.

Tres horas más tarde, Jose cruzaba el paso elevado; siguió por la calzada de la calle Leganés hasta tomar la del Ferrocarril. Había estado consumiendo cocaína y, con el bajón, se sentía muy culpable. Dos señoras del barrio pasaron veloces en dirección contraria. Jose miró hacia ellas, pero el saludo no surgió de su garganta. De inmediato se acordó de la manifestación convocada desde varias parroquias de Getafe para esa tarde, una denuncia pública por la distribución de droga, en una actitud reivindicativa. Cambió de dirección. Le había prometido a Pedro que llegaría a tiempo. A su cabeza vino también la imagen de Teresa. Con gran angustia, corrió hacia la calle Madrid, por la calle Polvoranca, notándose bañado en sudor, oyendo todavía

el murmullo incesante de la gente.

Las estimaciones oficiales hechas públicas por el Estado, con posterioridad, indican que hacia 1990-1991 los problemas de incidencia en el consumo de heroína afectaban a más de 150.000 personas en el país, englobando consumidores crónicos y «recién llegados<sup>[464]</sup>». Por esa época, el Plan Nacional sobre Drogas cerraba su primera fase (de 1985 a 1991) a nivel nacional. Las normas y protocolos eran elaborados por los responsables de Sanidad de cada una de las autonomías, de acuerdo con los criterios orientativos dictados desde el Ministerio de Sanidad por primera vez en junio de 1987.

Con el cambio de estrategia gubernamental, Proyecto Hombre fue la opción «institucionalizada» llamada a gestionar «el problema», y que prevaleció sobre otras líneas de actuación igual de legítimas que, además, implicaban a la sociedad en su conjunto en el abordaje de su solución. Asociaciones privadas como El Patriarca, Reto, Remar o Betel, y otras de visibilidad mucho menor, fueron desapareciendo en los primeros años de década o quedaron relegadas a un lugar marginal.

Con la intervención del Gobierno y el subsiguiente lavado de conciencia nacional, la problemática de los heroinómanos no cambia en esencia, sino, simple y llanamente, deja de interesar a la sociedad.

Oficialmente, el yonqui pasaba de ser el enemigo público número 1 a considerarse como un enfermo con su etiqueta pegada en la frente y su ración diaria de metadona en el CAID del barrio. Se daba así por cerrado, con efectividad, el ciclo agudo de la epidemia que con tanta virulencia había irrumpido en la sociedad bien que, en las postrimerías, el alarmismo del

primer momento se tornase en sigilo.

Por supuesto, las consecuencias tuvieron —y tienen— permanencia en el tiempo. En estudios posteriores se ha visto que el mayor impacto de la mortalidad por sobredosis en España se produjo en 1991-1992 con más de 1700 muertes a causa de estupefacientes. Esa cifra era irrisoria frente a los datos de fallecimientos debidos a otras causas, pero muy significativa en comparación con la cifra de una sola muerte producida por el consumo de heroína en los años 1976 a 1977, en particular si se consideran algunos cortes y porcentajes: 11,5 muertes por cada 100.000 personas entre quince y treinta y nueve años, 10,1 % de todos los fallecidos en esa franja de edad, en más del 90 % de las cuales estaba implícita la heroína inyectada<sup>[465]</sup>.

A partir de 1992, el número de nuevos usuarios de la heroína decrece de forma abrupta<sup>[466]</sup> y el problema se concentra en una población cada vez más envejecida y localizada en ciertos barrios o poblados de cada núcleo urbano.

El resultado, la coda de esta obra maestra del cinismo, suena tristemente a casi todos, la mortalidad de los heroinómanos infectados por el VIH. Según el Registro Nacional de Afectados por el sida, año 1992, en cuanto a la tasa de casos relacionados con el consumo de drogas, España ocupaba el puesto más alto entre los países europeos, seguido de Italia.

El trabajo dentro de iniciativas como la de Coordinadora de Barrios o Cáritas respondía al objetivo, según refirió Enrique de Castro, de salvar a «los que morían como insectos», recuperar a un buen número de jóvenes y dar un testimonio a la sociedad que había relegado la situación y las circunstancias de este sector de población, constituyendo no un éxito oficial, institucionalizado, ni un éxito «porque sí», sino un trabajo eficaz por y para el ser humano, aunque a menudo este no cuente demasiado.

Jose salía ya a la calle Madrid, cerca del ayuntamiento, frente al cual se reunían cientos de personas de todos los barrios de Getafe y de otras poblaciones limítrofes, religiosos de muchas parroquias del sur de Madrid, chavales, críos, gente inquieta, mucha gente. En la protesta sobresalían las voces de las Madres, que eran siempre las primeras en llegar y en hacer un necesario ruido.

—Ahí va la Manoli, que *la* mataron al hermano.

—Vamos a saludarla.

Otros miraban, como si esperasen el prodigio, inmóviles, pero estaban allí.

La gente unió su voz en un solo grito:

—¡Basta ya! ¡Basta ya!

Fernando, uno de los hijos espirituales de Pedro, que continuaba colaborando con él en lo que podía, terminaba de susurrar algo al oído de este que, presto, buscó entre la multitud y dio con Jose. Su expresión mudaba, en un segundo, del alivio a la inquietud, hasta que la masa humana en movimiento le cegó la perspectiva.

Jose pudo entrever a Teresa rodeada de varias Madres y le pareció demasiado volcada en ellas. Inmediatamente sintió rabia porque debería de estar pendiente de él y solo de él. Quiso llegar hasta ella y agarrarla del brazo, llevársela de allá mientras se lo retorció. Seguro que ni se quejaba. De repente notó una presión en los muslos y bajó la mirada. Era Danielito, abrazado a sus pantorrillas. Jose posó ambas manos sin hacer presión sobre los pequeños y tiernos hombros. Así pasó un espacio de tiempo.

Cuando por fin ella se acercó, no lo besó. Claro. «Aquí hay gente que la conoce», se dijo Jose.

Se fueron alejando por la acera poco iluminada de una calle perpendicular, poco o nada transitada a esa hora.

—¿Por qué no me esperaste hoy? —preguntó Teresa.

—Había trabajo y me hicieron quedar.

Ella guardó silencio mientras que la rabia de Jose crecía con el griterío tenso del gentío. Estalló:

—¡Que no me controles! ¡Que ni Eloy se atrevió nunca! Si hasta me habéis buscado un trabajo de mierda para libraros de mí.

Ella bajó la frente. Pareció que fuese a romperse.

—No me mires con esa cara, que parece que te *cané*.

—Si yo no te miro mal.

—Pues lo hago yo y seguro que te gusta con lo guarra que eres.

Teresa abrió su bolso, metió dentro la mano temblorosa y sacó y tendió a Jose unos billetes. Él, al punto, se dio cuenta de su error.

—Perdón. ¡Perdóname! —suplicó entre llantos.

Y trató de acercarse. Ella, temerosa, retrocedió. Jose reaccionó con violencia, golpeo con el puño cerrado el muro que tenía más próximo y continuó llorando entre grandes aspavientos. Ella supo que tenía que serenarle de algún modo. Le puso una mano sobre la espalda.

—Vamos, amor mío.

Jose se dio la vuelta y la estrechó, pero ella mantenía los brazos caídos, como si no tuviera ni fuerza ni nada más que darle.

—La próxima vez que vayas a buscarme espérame fuera, que saldré —le dijo Jose con su capacidad de autoconvencimiento intacta.

Ella asintió mecánicamente.

El lunes, Teresa esperó a Jose a la salida del plató. Esta vez apenas

pasaron diez minutos cuando arrancó su vehículo.

Jose se quedaba otra vez con Eloy. No tardó en perder un juego de llaves del apartamento. Como Eloy dormía durante el día y timbrazos o porrazos en la puerta no bastaban para despertarle, Jose extrajo la cerradura de la puerta de la vivienda dejando al descubierto un hueco ovalado en la hoja, que quedaba encajada en el cerco. Un ligero empujón bastaba para abatirla y entrar.

Cuando Jose tenía la imperiosa urgencia de consumir se transformaba en un monstruo carente de piedad al que nada detenía. Iracundo, hacía recaer el peso de toda culpa sobre quien tuviese al lado, en este caso Eloy, al que cargaba, además, la responsabilidad de sus problemas. Fue él quien le sacó de la UVA y le puso a protagonizar sus películas. Pero aquello y todo lo que hizo fue en su propio beneficio. Luego, un día, las películas se acabaron y solo quedó la puta droga, su hábito compartido.

Al escuchar algún reproche, Eloy se paró en seco. Sus ojos se salían de las órbitas.

—¡Ah!, ¿eso piensas de mí? ¡Ingrato!

Desbordado, Jose se dejó caer sobre la moqueta.

—¡Me jodiste! ¡Me jodiste bien! —gritó entre lágrimas—. ¡Mírame ahora!

Eloy bajó los ojos hacia los restos de su creación, que parecía haber quedado reducida, de nuevo, a barro. Y aun viéndolo en el suelo, temblando entre llantos, no pudo acercársele. Enseguida el joven se sobrepuso porque, por delante de toda ansiedad, había siempre una finalidad y una necesidad.

—¿No me vas a dar nada?

Las tornas cambiaban con la demanda. Eloy quedó paralizado por el

terror.

—Vale. Tú lo has querido.

De súbito, José comenzó a destrozar lo que le pareció. Eloy apretaba la boca mirando cómo Jose agarraba sus últimos tesoros pescados y los hacía pedazos con sus manos.

—¡Maldito! —le imprecó antes de abalanzarse sobre el otro.

Jose, sin contemplaciones, empujó su débil cuerpo contra el suelo.

Eloy ya no reprimía su odio.

—¿Es que todavía no entiendes que no eres nadie? Jaro, Paco, Tocho, Jose Luis. ¡Yo los creé a todos!

Jose quedó fulminado. «Creación». Él nunca hubiese sido capaz de definir el término, aunque podía intuir qué significado guardaba para Eloy. Aun así, alcanzaba a vincular la idea a todos los acontecimientos y acciones de su existencia con ese hombre. Se volvió de lleno al que estaba en el suelo, inclinándose a pocos centímetros de él, casi pegando cara con cara.

—¿Has sacado algo de mí?

Eloy repensó un instante, con un apunte sibilino en los ojos, y se alzó. Dirigió la mirada hacia el joven y asintió con un fondo de burla en la expresión.

—Sobre todo de la forma de hablar.

—Yo no soy un personaje..., soy... soy... Jose.

Eloy ya no estaba a tiro del otro y se dispuso a dar la estocada con mirada implacable.

—No. Jose no soporta verse. Se odia y se desprecia hasta el día en que te mueras.

Jose blandió lo primero que encontró, un pie de lámpara en desuso, y se lo arrojó. Eloy todavía fue capaz de interponer una mano delante. Pero con el

impacto su muñeca se torció. Se sujetó el brazo por el codo, silente pero volviéndole la cara. Jose se dio cuenta de lo que acababa de hacer y de que ya no tenía remedio. Quiso acercarse para ayudarlo, pero este se revolvió contra él.

—¡Fuera de aquí! —conminó con la misma fuerza que demostraba cuando en tiempos echaba a algún indigno de su apartamento.

Eloy no tardó mucho en comunicarse con Pedro exigiéndole su inmediata intervención.

—¡Ya no puedo con él! —clamó, pegándose el auricular a la boca—. Si usted es sacerdote, responsabilícese de él o tendremos todos que lamentarlo.

Al rato, Angel abría la puerta del apartamento al cura. Pedro vio a Eloy en el sofá, con el brazo en cabestrillo que se sujetaba a la vez por el codo.

—Lléveselo, Pedro. ¡Sáquelo de aquí! —reclamó de nuevo Eloy, inclinando el torso hacia adelante.

—¿Dónde está? —le preguntó con templanza.

Angel se adelantó ladeando los ojos hacia la única puerta cerrada. Sin añadir palabra, Pedro continuó hasta esta y la abrió.

Jose permanecía sentado sobre la taza del váter, muy puesto. Pedro asió al joven por debajo de la axila. Parecía no tener un gran peso ni estabilidad y tiró hacia arriba aupándolo con facilidad hasta que su vista descubrió varias jeringuillas en el agua del váter que bloqueaban el desagüe. Aferró el cuerpo a su costado para que no se venciese hacia un lado, lo sacó fuera del servicio y caminó hacia la puerta del estudio.

Por fin, Jose comenzó a articular las piernas sobre la moqueta y a apoyar una huella tras otra como un autómatas.

—Pedro, ¿no me ha traído nada? ¿Puede bajar a la farmacia? Necesito mi medicina y a usted le despacharán —imploró Eloy al paso de la pareja.

—Eloy, hágase cargo —hizo notar Pedro, oprimiendo fuertemente entre sus dedos uno de los antebrazos de Jose.

En el rellano, Pedro se pasó por el hombro el brazo del ser humano con el que cargaba y esperó a que el ascensor subiese para bajar la única altura.

Con esfuerzo, terminaba de descender el empinado tramo de escaleras hasta el portal cuando sintió que el otro cuerpo se tensaba.

—¡Deja, déjame! —le imprecó Jose apartándose de él.

Y a continuación empujó el portón y salió a la calle por su propio pie bajo la mirada de Pedro.

Afuera les llegó un viento frío que terminó de espabilar a Jose.

Pedro lo puso de frente a él.

—Si una vez más, solo una vez, vuelves a hacer algo, te vas.

Jose asintió, manso.

## 9

La Semana Santa la iban a pasar en San Andrés. El miércoles por la tarde pusieron rumbo a Castilla. El Jueves Santo se les uniría el grupo Scout, que viajaría en tren con sus bicicletas y mochilones.

En esas semanas, Jose, descontrolado, fue sacando de su cuenta alternas cantidades de dinero hasta agotar el saldo alcanzado con sus últimas nóminas.

El asfalto de la comarcal, a la salida de Herrera de Pisuerga, comenzaba a tomar color con las gotas de lluvia. A un lado ascendía la ladera verde de la

montaña. Jose pasaba veloz pedaleando en una bicicleta. Se detuvo frente un bar de carretera, que ostentaba pintado en sus perfiles el nombre de La Cueva, y, dejando caer el velocípedo, entró apresuradamente en el barracón. Al rato salía raudo, se montaba de nuevo en la bicicleta, y volvía por donde había venido bajo una cortina de agua.

El lunes siguiente, al limpiar la casa del capellán, sor Feíta sacó de la papelera del baño una chuta usada.

## 10

Tras los festivos, Jose se reincorporaba a Spinto en un estado tal de confusión mental que, de advertirse, habría desaconsejado su permanencia y determinado su inmediata baja médica. Pero el volumen de trabajo en la productora era tan elevado y el rango de Manzano allí tan ínfimo que pasó desapercibido o fue ignorado por sus superiores inmediatos.

Una tarde, a última hora, Jose continuaba en las instalaciones de Spinto.

Seguro de que no quedaba nadie, salvo el personal de limpieza en los pisos superiores y el conserje en su garita, salió al pasillo central de la planta baja. Escuchaba su propia respiración entrecortada y también lo que sus sentidos confusos le imponían y él realizaba.

Jose estaba frente al misterioso reducto conocido, en productoras y estudios, como cuarto de cámara, cuya puerta suele permanecer cerrada por lo valioso de su contenido. Pero él sabía en qué cajón de las oficinas se guardaba la llave que la abría. De hecho, la llevaba consigo y le dio uso haciendo girar la cerradura.

«Ahora la abro», proyectó un segundo antes de que su mano empujase la puerta.

Al acceder, su mirada recorrió el espacio y se fijó en el primer estante en el que se aposentaban las cámaras y las lentes focales. Recorrió los cuatro pasos que le separaban de los objetos y, al tomar una de las maletas de cámara que permanecían dispuestas en horizontal, sintió, mucho más que el peso del bulto, como si el corazón le subiese por la garganta.

«Ahora saldré y no me cruzaré con el conserje».

Con un pie en el pasillo, vaciló acerca de la forma idónea de trasladar la pesada carga.

«Vuelvo a la oficina de abajo y cojo la llave del monovolumen. Me monto y salgo pitando de aquí».

Por una vez, Jose creyó haber tenido suerte. Posó la maleta de cámara, con sus correspondientes ópticas, sobre los asientos traseros del vehículo y voló a Getafe bajo una fina lluvia.

Al llegar a Tirso aparcó el monovolumen —que era de gama alta— delante de la iglesia y, sujetando el maletón, corrió hacia Garcilaso.

El bloque estaba desierto. Jose accedió a la vivienda del cura y corrió a encerrarse en su cuarto. Ocultó con celeridad la pesada carga bajo la mesa de estudio dispuesta en un ángulo. «No basta», se dijo, y tiró de la colcha de la cama para colocarla sobre la superficie de la mesa hasta que la tela cubrió por completo el frente. Se agazapó en la cama sin dejar de mirar ni un segundo la tela verdosa. Todavía en su estado, Jose era capaz de identificar que había obrado de forma delictiva y discurrir que su acción traería consecuencias, pero trató de alejarse de estas ideas, concentrándose en la nada del techo. De repente, un ruido afuera lo alarmó y se abalanzó al picaporte, que hizo girar con insistencia. La puerta permanecía cerrada y nadie podría entrar. Volvió al lecho. A cada rato, ganaban terreno las ansias de ponerse para olvidar todo, pero no quería separarse de los efectos de su rapiña ni tenía valor, en lo

inmediato, para cargar con ellos hasta un poblado. Por un instante, en su desbocada fantasía, llegó a imaginar que no los echarían en falta. ¿Y qué pasaba con el monovolumen? Podía habérselo llevado alguien de oficinas. Ya vería luego cómo deshacerse del cacharro. Como no podía dormir, trató de permanecer inmóvil y esperar el día.

Pedro aparcaba su coche en el subterráneo. Al salir a Tirso y pasar ante la puerta de la iglesia, por la acera de Lope de Vega, apreció de inmediato la presencia de dos vehículos fuera de lugar en el barrio. Se trataba del monovolumen y, estacionado tras este, un Mercedes gris metalizado en cuya parte delantera aguardaban dos hombres. Cautó, prosiguió. Sin duda estaban en el lugar con un propósito. Pedro subió los tramos de escaleras hasta la última altura con la sensación de que algo había sucedido. Al acceder a la vivienda y ver la puerta de Jose cerrada confirmó su primera impresión.

—¿Jose?

Pedro esperó a oír una respuesta que no llegó. Llamó a la puerta de la habitación y los golpes casi se solaparon con los truenos de la tormenta que se desataba en el exterior. Esperó todavía. Por fin se entreabrió la puerta y Jose asomó con la cabeza gacha para salir cerrándola tras de sí. Con los ojos entornados y ausentes se movió hasta quedar paralizado en medio de la sala. Pedro se le acercó.

—¿Ha pasado algo? —le preguntó, tratando de transmitirle calma.

Jose negó.

El timbre de la puerta de la vivienda sonó repentinamente. Pedro buscaba solo la atención de Jose.

—¿Qué has hecho? —lo interrogó, ya sin reparos.

Otros dos timbrazos y se sucedía el silencio. Los ojos de Jose estaban fijos en la puerta de la vivienda, sus extremidades en tensión.

—Si abres te mato.

Pedro continuó con la mayor templanza:

—¿Por qué no vamos a abrir, Jose? Yo estoy siempre disponible para el que llama a mi puerta.

Solo entonces Jose se giró hacia Pedro, que le sostuvo la mirada un segundo y se encaminó hacia el recibidor. Jose corrió a encerrarse.

Levantó las faldas de la colcha para cerciorarse de que la maleta seguía en el improvisado escondrijo. Se abalanzó hacia la puerta y pegó la oreja a esta. En su angustia creciente no pudo entender casi nada, aunque le pareció distinguir la voz de uno de sus jefes. Unos pasos que se aproximaban y golpes en la puerta.

—Jose, ábreme.

Ahora era Pedro. Se sucedió el silencio y nuevos golpes.

—Abre.

Obedeció. Allí estaba mirándole directamente, junto a Pedro, el que había temido encontrar y que ya se le encaraba.

—Sácame ya lo que te llevaste.

Jose siguió negando.

—Me lo das a mí o a la policía.

Jose quedó paralizado por el miedo. Pedro tomó la iniciativa y entró en el cuarto. Mientras, él se sabía observado con severidad. Enseguida Pedro volvió cargado con la maleta de cámara, cuyo interior el hombre de Spinto revisó de un vistazo. Alargó la mano hacia Manzano.

—Las llaves, ¡vamos!

Jose, se sacó del bolsillo los llaveros y dejó que se los quitase de la mano. «Y no vuelvas por allí en tu puta vida», se oyó decir.

El hombre se marchó. Una puerta cerrándose y de nuevo el silencio de

dos cuerpos inmóviles en la penumbra.

—Jose, ¿cómo has sido capaz de...?

Jose salió de su ensimismamiento para abalanzarse sobre Pedro, que solo se cubría la cara con las manos cuando el otro lo pateó hasta cansarse.

En el momento después Pedro habló:

—Márchate.

Jose conoce y entiende esas palabras. Asiente dando un «sí», huidizo. Entra en el que había sido su cuarto y se pone a llenar el petate con sus pobres cosas. De la sala le llega el gemido amortiguado de Pedro, pero él continúa con la mayor brusquedad. Cuando ve que no cabe nada más casi se resiste a salir del cuarto, no por congoja o amargura al tener que dejarlo, sino por el temor a enfrentarse con la imagen terrible de lo que él ha causado. Pronto escucha al otro lado del umbral de las puertas el roce de ropa, luego pasos próximos y respira un tanto aliviado.

Pedro se acercaba a él recompuesto, como si nada hubiese sucedido, y Jose aún confiaba en que le diese la última oportunidad. En cambio, trató de razonarle, sin crispaciones. No puede ayudarle más. Está superado y debe marcharse. Jose asiente otra vez y se le abraza.

Tal vez entonces no era del todo consciente de lo que suponía la decisión de Pedro y salía por la puerta concibiendo que, pasados unos días, sería recibido de nuevo.

Afuera seguía cayendo una fuerte y persistente lluvia.

## CAPÍTULO 8

### 1

Cesar del Olmo, el joven ayudante en el que Jorge delegó para finalizar el rodaje de *Madrid íntimo*, confirmó a este el «robo tonto» de equipos de la productora cometido por Manzano.

Al ser informado del suceso, Colom, el único que había brindado una asistencia profesional para el exactor, lo aceptó, con sincera tristeza, como un hecho que podía haberse evitado. En cualquier caso, el robo nunca fue denunciado y quedó como un penoso incidente interno de la joven compañía.

José Luis Manzano recibió, a final de mes, el dinero íntegro del despido de Spinto Televisión y allí terminaba para él toda relación posible con la empresa.

El 26 de junio de ese año, el diario *El País* publicó una columna, en la sección de televisión, con motivo de la última emisión del programa *Stress*: «un espacio caro, con un guion sin fundamento, que hoy se despide sin que nadie lo lamente».

En esas fechas, Jose se refugia en el apartamento que Eloy ocupaba en el centro de Madrid. El exdirector lo recibe con desconcierto y temor. Procura evitarlo y lo esquivo, pero Jose sabe cómo sacarle el dinero.

Sucedía que no todos los días el hombre regresaba a dormir con efectivo en los bolsillos, ya que no era extraño que antes hubiese entrado en un bar, cambiado en la barra las cinco o diez mil pesetas de Autores por monedas y se plantara delante de la tragaperras hasta haber entregado la última a través de la ranura.

Afortunadamente, Jose contaba con Jorge, que le hacía de valedor y siempre parecía dispuesto a abrirle su cartera. Identificaba este el contrasentido que su liberalidad suponía para el bien del joven, e intentaba, con la delicadeza que le era propia, que él racionalizase lo absurdo de una situación de dependencia, bien que utilizase argumentos inidóneos y tal vez poco inteligibles para un joven de escasa formación. Los comprendiese o no, Jose asentía a todo, pero a la siguiente vez que se veían le pedía dinero para lo mismo.

Jorge no quería verlo hundido en tétricos pensamientos y trataba de animarlo. Incluso llega a plantearse dar salida a la idea de la película localizada en el Rastro de Madrid, a través de su productora Talismán Films S. L. y bajo la dirección de Eloy de la Iglesia, al que todavía no conocía personalmente. Considera que el director vasco es el adecuado para escribir el guion y ponerse al mando del proyecto, valorando el notable uso del lenguaje narrativo cinematográfico en sus películas, sobre todo aquellas en las que intervino Manzano. Claro que para ello tendría que entrevistarse primero con él y hacerle una propuesta en firme.

En una de esas ocasiones, Jose arrastró a Jorge hasta la plaza de Chueca.  
—Espérame aquí —le pidió.

Jorge esperó.

Enseguida, Jose volvió acelerado, apurándole.

—Ven. Acompáñame.

Sin saber muy bien a dónde, el caballero le siguió, saliendo del barrio de Justicia y entrando en Fuencarral.

En el rellano del entresuelo del edificio Perseo, Jorge detuvo su mirada en el hueco ovalado de la cerradura faltante. Sacó del bolsillo de su chaqueta un pañuelo impoluto y lo tapó por pudor.

Accedió. Al ver libros y revistas se imaginó que se hallaba en casa de Eloy de la Iglesia.

—Aguarda aquí un poquito —le rogó Jose antes de meterse en el cuarto de baño.

Y Jorge se dispuso a esperar. Su educación no le consentía husmear, pero, de nuevo, presumió que estaban solos en la casa. Al poco escuchó el ruido del agua corriente y, pasados varios minutos, en el espacio interior del baño se sucedió el silencio. Jorge, prudente y discreto, no quiso importunar al joven y tomó asiento en una silla, prolongándose la espera. Pasó un tiempo considerable hasta que la puerta del cuarto de baño se abrió desde dentro. Jose salió en su desnudez y, tambaleándose, fue a echarse en el único sofá, dispuesto contra un muro maestro del inmueble. Jose levantó la cubierta en la que se había medio enrollado.

—Ven. Duerme conmigo.

Jorge no se movió de su silla velando durante horas el sueño de Jose.

Con las primeras horas de luz, Eloy regresaba. Muchas de esas noches, para evitar problemas, dormía en algún bar o sauna o incluso pagaba un cuarto en una pensión. Jorge se alzó instintivamente y, con la amabilidad que le era propia, pretendió iniciar una conversación, pero se dio de bruces con la actitud hostil de Eloy, que se metió en una habitación sin mediar palabra. Jorge comprobó que el sueño del joven no había sido turbado, solo aparecía

girado sobre el sofá enterrando la cara en el hueco entre asiento y respaldo, y se marchó a su casa a descansar.

Las reacciones de Jose eran cada vez más violentas con respecto a Eloy cuando no lograba acceder a su dosis. En una ocasión, Eloy lo escuchó llegar precipitadamente a altas horas de la noche y le entró el pánico. Había gastado otra vez su viático diario. Escapó por la ventana, deslizándose por la cornisa hasta situarse sobre la marquesina aneja de la sucursal de banco a pie de calle. Una mirada hacia abajo, un crujido, y se vio en la acera. Al caer, se había apoyado contra el pavimento con la extremidad herida, todavía no soldada. Logró mover su brazo derecho y, empujándolo contra su abdomen, huyó en dirección a la glorieta de Alonso Martínez.

La situación era insostenible.

A solicitud de Jose, que terminaba dándose cuenta de todo lo que hacía, aunque casi siempre tarde, Teresa efectuó las gestiones debidas para que pudiera ingresarse una semana en el Sanatorio del Doctor Esquerdo con las 170.000 pesetas del despido. Como la suma todavía no alcanzaba, Pedro puso el resto.

Una vez que fue dado de alta, Jose se movió hacia los Perseo con intención de volver junto a Eloy, pero encontró la puerta del apartamento cerrada a cal y canto. Bajó raudo a buscar al conserje de tarde y se oyó decir que el inquilino acababa de desocupar el apartamento sin dejar una nueva dirección. No habían sido unos vecinos ejemplares, aunque el buen hombre no tenía por qué engañarle, al contrario, ya le conocía y querría quitárselo de

encima cuanto antes facilitándole una dirección en caso de tenerla.

Eloy se mudaba de continuo y Jose siempre le seguía. Hasta ese día. Jose se negó a adjudicarse el mérito de haber motivado la rápida mudanza. Alejándose del edificio por la acera, comenzó a angustiarse y notó que el sudor le empapaba, pero se resistía a verse, otra vez, abandonado por Eloy. Todo se había llevado a cabo a sus espaldas y coincidiendo con su ausencia. En cuanto lo viera lo iba a matar. Eso seguro. Cruzando la vía, Jose cayó en la cuenta de que debería haber dejado un mensaje al conserje por si Eloy o Angel se pasaban a recoger el correo. Reparó, sin embargo, en que no hubiese podido facilitar unas señas porque no tenía ninguna. Ya volvería por los Perseo cuando diese con un lugar para él. Detuvo en seco su movimiento. «No. Tengo que encontrar a Eloy y tiene que ser ahora». Se adentró en la primera cabina y marcó el número de Angel, uno de los que siempre llevaba en la cartera. Nadie respondió al otro lado de la línea. De Santa Engracia a Alonso Martínez había solo un paso y detrás estaba la plaza de Chueca. Allí podría pillar medio gramo de coca para quitarse la mala hostia que llevaba encima.

Al llegar a la plaza, mal iluminada por cuatro farolas, Jose recordó que solo le quedaban quinientas pesetas. Era diez veces menos de lo que necesitaba para el medio gramo. Buscó alterado, a través de muchas caras nuevas, alguna conocida que pudiese venirle en ayuda. Repentinamente, le pareció ver la faz de Gonzalo con su sonrisa heladora puesta en él, apareciendo y desapareciendo entre otras extrañas. Jose corrió en esa dirección. En efecto, era él.

—¿Qué tal andas, tío? —saludó Jose, abrazándolo.

—Espacio.

—¿Qué haces?

—Equilibrios en el abismo.

—Qué bien te lo montas.

Escuchar en boca de Jose la frase que él mismo escribió para que el Pirri la dijera en *Navajeros*, se le figuró a Gonzalo una experiencia de carga patética superior. ¿Sería la fuerza del mito icónico que Eloy y él creasen a través de sus películas que permanecía? Para desgracia suya, ya no tenía contacto con tanta juventud como querría para comprobar la veracidad de su conjetura, pero el caso es que esa noche su imaginación pedía a gritos un estímulo y hasta ser excitada. Desafortunadamente, con Manzano no todo era diversión como con Pirri —se tomaba las cosas en serio— y puso a funcionar su capacidad de inventiva para acertar con una excusa ante la inminente y segura solicitud del yonqui y así escapar a estímulos externos. Pero la pregunta que ese joven le formuló fue, en parte, inesperada.

—Oye, Gonzalo, ¿tú sabes dónde para Eloy? Ando buscándolo por todas partes, pero nada.

—Ni idea.

A Jose le pareció que despuntaba una sonrisa en la expresión de Gonzalo, de los ojos a la boca.

—La última vez me llamó contándome no sé qué de sus muchos sueños conmigo —añadió.

Jose se quedó rumiando el paso siguiente sobre el que se precipitó.

—Oye, ¿tú me puedes prestar un azul? De verdad que estoy en un apuro.

Ahí, al fin, estaba la solicitud.

—¿Estás en un apuro o estás apurando?

La desprotección de este muchacho apelaba a su sentido sádico más elemental. Rodeándolo, sin volver a mirarle, se alejó del lugar con el aire señorial que le era propio. Jose corrió tras de él.

El piso de Gonzalo, bastante amplio, aparecía saturado de libros, con el desorden inconfundible de alguien que ha escrito mucho —y leído más— y que se ha acostumbrado a vivir solo.

—Ahora que lo moderno es la coca, yo afirmo que pertenezco al renacimiento y voy al galope. Si lo dicen los catalanes imagino que para mí también es lícito. Pero, macho —continuaba Gonzalo—, la cocaína es una droga aceptada por los que tienen poder y dineros. En cambio, con el jaco estás literalmente muerto y en la lista negra, que es como te hunden en este país.

Jose no era capaz de seguirle, pero aguantaba que le soltase ese rollo antes de ponerle una raya de lo que fuese.

—¿Me pasas ahora un poquito?

Gonzalo rebotó la mano hacia Jose.

—Aguarda.

A Gonzalo no se le ocurriría disuadirle de su enganche como no esperaba que nadie lo hiciese con él. Sabía que, en soledad y desesperanza, eran trabajo y esfuerzo perdidos. Aun así, no dejaría de divertirse. Este chico estaba más que acostumbrado a los juegos perversos de Eloy y no iba a matarse por ello. Sacó una botella de un armarito bajo y, solo tras servirse un whisky, reparó en que no había ofrecido al chico.

—¿Quieres? —preguntó, alzando un palmo su vaso.

—Sí.

Gonzalo le puso en la mano un whisky, que Jose bebió de un trago. Mientras volvía a guardar la botella, Gonzalo no le quitaba ojo. Estaba escrutando si presentaba cierto aire burlesco asimilado de Eloy, cuando comenzó a oír las últimas desventuras del exactor.

—Mira, no me cuentes tu vida. Nunca me ha interesado — le interrumpió secante.

Jose bajó y subió la mirada con un leve reproche un par de veces antes de volver al monotema (junto y juntado con el otro monotema).

—Tenemos que encontrar a Eloy. Nos metemos unos tiritos y me ayudas a buscarlo.

Lo único que acercaba a Gonzalo al chico que tenía delante era el estigma de pertenecer a las películas de Eloy de la Iglesia, es decir, de cara a la «industria» del cine, ser una exclusiva de Eloy de la Iglesia, estatus que le había perjudicado y, definitivamente, neutralizado en la profesión. Diez años de reuniones en cualquiera de los apartamentos de Eloy fructificaron en nueve películas, de las cuales Gonzalo decía sentirse satisfecho solo de un par. Además, en otro tiempo había sufrido cuando Eloy dio preferencia a Fermín Cabal y a otros guionistas más jóvenes y más serviles de lo que él hubiese estado dispuesto a ser, pero jamás se lo reprocharía. A Gonzalo no le quedaba rencor por Eloy. Ya no. Si acaso algo de orgullo que, tal vez, venía a chocar con el del otro, «letal a la hora de joder amistades», pero, al fin y al cabo, «un sentimiento humano». Luego estaba la cuestión de quién metió a quién en la heroína. Con probabilidad los dos hubiesen terminado igualmente en ella de no haber trabajado juntos y compartido una amistad.

Gonzalo salió de su ensimismamiento para descubrir a Jose moviéndose alterado por el cuarto de estar.

—El Gran Jefe —afirmó rabioso—. Nos ha jodido bien, ¿eh?

Gonzalo ni se molestó en desdramatizar. Lo ignoraba, como siempre, pero esgrimía su discurso no falto de comprensión porque entonces, sí, le apetecía hacerlo.

—Definitivamente, querido y menos querido amigo, él, tú, yo y unos

cuantos más estamos en el lugar equivocado.

Jose lo miraba. Seguía sin entender nada.

A Gonzalo lo marginaba gente de la propia izquierda. Después de menos de dos años firmando reportajes, acababan de echarlo de *Interviú*. Fue a pedirle trabajo a su adorada Pilar Miró, a la dirección de Televisión Española, y se quedó esperando en la antesala. Proclamaba a quien se encontrara al paso, fuera viejo amigo o nuevo conocido, que en Autores no le daban su dinero. El talento para la escritura y la capacidad de análisis crítico que, sin duda, Gonzalo Goicoechea poseía, no cuentan mucho en este país y de eso el navarro —denostado y envidiado al mismo tiempo por los que carecían de cualquier clase de talento salvo para dañar— sabía algo. ¿Qué le quedaba? Solo, en las etapas de abstinencia de drogas, los viajes al Magreb o a Egipto como guía turístico. Para lo demás tenía que contar con su familia. Sin embargo, continuaba escribiendo sus cuentos, obras de teatro o, incluso, nuevos guiones dedicados a los más jóvenes.

—¿Qué amenaza podemos representar para ellos? Nosotros no representamos nada importante para los que mandan en este mundo, solo somos motas de polvo dispersas en el viento, granos de arena en la playa tratando de no ser tragados por el mar. Si tuviéramos poder de influencia sobre la masa, sí atraeríamos la atención de sus agentes, pero así como somos no parecemos inquietantes para los poderosos, que nos ven con desprecio, igual que nosotros a ellos. Tal vez solo les despertemos el poco sentido del humor que puedan tener, no desde luego el decoro, que no lo tienen. Aceleramos su ego o, en tu caso, su libido. En el mío ya no. ¡Gracias, dioses!

Tras un arranque de risa que acompañó la expresión retórica, Gonzalo pareció quedar desesperado. En realidad era un ser tan desvalido como Jose y, posiblemente, de una hipersensibilidad más aguda.

—El problema es que quisimos cambiar este puto país. Pero, ¡ay!, que solo cambiamos nosotros. ¿Qué pasa? ¡No pasa nada! Solo que la gente que se queda y prevalece es la más fea y también la más sucia.

—Yo quiero volver a ser actor —soltó Jose con simpleza.

Gonzalo se le dirigió ya sin ambages:

—Tú también llevas la marca del lado oscuro. Recuerda que con los malvados no se lucha. Se muere.

El momento se prolongó en las miradas hasta que la necesidad física de Jose volvió a primer término.

—¿Me das eso?

Gonzalo sonrió perspicaz.

—Espera.

—¡No, no voy a esperar! —expresó el joven, conteniendo un sollozo en la garganta.

—Pero si es muy fácil. Vamos a ver, actor. Trabaja esa paciencia.

A Jose se le nubló la vista.

—Me voy a vengar de vosotros. Lo voy a contar todo, ¿te enteras? ¡Todo!

Gonzalo observó la ruina humana. Tal vez volviera a merecer un eco en algún periódico o revista si la palmaba pronto.

Ante la falta de respuesta, Jose pareció buscar algo de autocontrol.

—Hice siempre lo que me mandasteis. Estaba en vuestras películas y a vuestra mierda. Ahora me tienes que dar tú algo. Solo un poquito. Por favor.

—¿Y tú qué me das a cambio?

Jose no necesitó más para saber qué era lo siguiente. Aun así, no le apartó la mirada y, tras sacarse la camisa, avanzó un paso hacia él. Gonzalo rompió en carcajada.

—Te ha fallado el instinto, actor —concluyó en tono triunfal, aunque

quizá un poco forzado.

Entonces le arrojó desde su asiento una papelina. Jose tenía una sola motivación y, ausente, siguió al frente embalado hasta salir por la puerta. Mientras, Gonzalo se preparaba ya su raya.

### 3

Teresa tomó una medida desesperada. Citó a Pedro en el cerro de los Ángeles, un lugar, discreto entre semana, a las afueras de Getafe, con el pretexto de recuperar algunas cosas de Jose y cargarlas en su coche. Como era incapaz de mentir al sacerdote, le advirtió que el joven llegaría con ella. Pedro lo aceptó. Para ganar seguridad, por si esta le hiciese falta, él acudiría con Asterio.

El día acordado caía una fina y continua lluvia sobre el promontorio. Los dos vehículos se detuvieron casi a la par en la explanada desierta del aparcamiento. Bajaron, y al reunirse los cuatro, dieron una vuelta en silencio, refugiándose en el panorama, la vista espectacular de Madrid, el sur de Getafe, Parla y San Martín de la Vega. Esa mañana, la lluvia parecía infinita bajo el Cristo de los Ángeles. Entre Jose y Pedro se estableció un breve diálogo cuando el primero mencionó haberse desintoxicado en el sanatorio. De eso había pasado media semana. Pedro lo miró a los ojos y trató de parecer sincero cuando se congratuló con él. Como se estaban chipiando, volvieron rápidamente hacia el aparcamiento. Formalizado el intercambio de los fardos de un maletero a otro y cerrados los capós, los cuatro seres humanos quedaron unos frente a otros mirándose durante un interminable silencio. En particular, Jose exhibía toda su angustia. ¿Iba Pedro a despachar así a su Jarito por mucho que hubiese rebasado con creces su límite?

Rebelándose a la evidencia, se aproximó hasta pegársele. Lo besó y se le abrazó mientras este, rígido y frío, mantenía la compostura. Teresa era testigo silencioso de la escena como lo era Asterio. Jose recurrió a la palabra y volvió a suplicarle, mostrando una mirada dolorosa. Era inútil. Pedro aplicaba su inteligencia al racionalizar la situación. No iba a revertir su trabajo ni le abandonaba, pero su ayuda ya no podía alcanzar a comprometerse de manera incondicional como lo estuvo tiempo atrás. Prevalecía el sentimiento de desamparo de Jose, al quedarse otra vez solo en un lugar indeterminado de la inhóspita Madrid, que pronto le dejó ausente. Teresa y Pedro se despidieron y este se subió a su vehículo con Asterio para descender del lugar. Siguió la rabia de Jose, estallando sobre Teresa, con las palabras crueles, las malas formas y la necesidad evidenciada de ponerse.

Jose concluyó que si Eloy se negaba a verlo él no lo molestaría. Tampoco a Angel. Cansado y sucio, tomó un cuartucho en una pensión de la Gran Vía. Antes de instalarse, se metió en el cuarto de baño para darse una buena ducha con la que creyó revivir. De regreso al cuarto de alquiler, se sentó sobre la cama para pensar qué hacer. Entonces reparó en que no tenía para pagar su estancia y la patrona retendría sus cosas. Con el miedo en el cuerpo y movimiento acelerado, Jose bajó a la cabina más cercana para llamar Jorge reclamando, urgentemente, su presencia en la céntrica dirección del hostel.

Jorge acudió directamente. El joven esperaba subido en el respaldo de un banco de la Gran Vía. Al verlo en la otra acera acompañado de un chico que no conocía, Jose atravesó la ancha vía de forma temeraria. Observándolo llegar, Jorge pensó en un perrillo que necesitase protección constante para no ser arrollado por los coches. Jose comprobó que el chico era más joven que él. Jorge, al notar dónde ponía su atención, presentó a su acompañante como

otro joven amigo suyo, de nombre Antonio y andaluz. Jose le dirigió el saludo más simple, durante el cual todavía pudo estudiarlo y, sin más preámbulo, le rogó a Jorge que subiese con él a la pensión. El caballero entendió a la perfección que la pretensión de Jose no era compartir un rato de intimidad, sino que le sacase de un apuro y, por cautela de lo que pudiese encontrarse arriba, pidió a su otro joven amigo que los aguardase allí.

Jorge hace una pequeña interpretación, paga la cantidad acordada con el marido de la patrona por una cama sin usar y, una vez que Jose puede sacar su petate, se marchan de allí.

—¿Os parece que comamos algo? —les preguntó Jorge a cielo abierto.

A continuación se llevó a Jose y a Antonio al Vips de Callao.

Como si hiciera falta, Jorge advirtió las condiciones de desamparo de Jose y, sin necesidad de disyuntiva, lo invitó a quedarse con él.

Además de su habitación, en el piso solo estaba acondicionado otro dormitorio más, el que ocupaba esos días Antonio, al que no le importó compartirlo con el recién llegado cuando Jorge se lo sugirió con la delicadeza que le era propia.

Por parte de Jose, se sucedió una mezcla de celos apuntados y comprensión axiomática con el muchacho andaluz, aflorando incluso cierta capacidad de protección al prójimo.

«Antoñito, tú no te metas en esto que es muy malo», llegaba a decirle.

Esos días, Jorge estaba atareado en extremo con su nueva serie y no disponía de tiempo para ocuparse de Jose como, era más que evidente, este precisaba. No ignoraba tampoco la amenaza que para Antonio representaba su presencia por el riesgo de arrastre en el consumo. Aunque Jorge, en su generosidad, no hubiese tocado el tema, Jose tenía la viveza suficiente para captar su disyuntiva. Por otra parte, había sido espléndidamente recibido en la

casa, no como el pobre Alberto cuando Pedro lo llevo a la calle Garcilaso y se topó de bruces con su hostilidad. Sin embargo, pese a al confort, no se sentía del todo cómodo. Aun así, tomaba el dinero de Jorge y desaparecía. Otras veces —era su particular forma de entender la dignidad— buscaba por otro lado y recurría a las consabidas maneras de hacerse con lo suficiente para su postura.

A Manzano se le solía ver a menudo por el último tramo de la Gran Vía, acera izquierda, o por la trasera de la plaza de los Mostenses.

—¿Me da para un bocadillo?

Y una joven se apartaba de un respingo.

—Caballero, ¿una monedilla?

El supuesto caballero lo ignoraba.

También se pasó por los urinarios de Atocha por si se cruzaba con Eloy.

En la espera, Jose se planteó viajar a Santa María del Parral, aunque recordaba no haberse portado demasiado bien con los jerónimos la última vez. Incluso acudió a taquillas de la Renfe para preguntar por el tren a Segovia, pero no compró el billete. Las ansias regeneradoras no eran mayores que las de consumir.

Jose no tardó ni una semana en comunicarse, de nuevo, con Pedro. Las heridas de su brazo habían vuelto a supurar y se encontraba en observación, en el recién inaugurado Hospital Universitario de Getafe.

Pedro pasó un tiempo con él, y Jose oyó de su boca las mismas palabras de consuelo amables y genéricas dirigidas antes a cien chavales. «Ahora el destinatario soy yo», concluyó.

Teresa, que lo había dejado ingresado, acudió a visitarlo la tarde del segundo día. Nada más verla, Jose le exigió, más que solicitarle, una papelina

de heroína. Solo en una ocasión se había comportado así con ella, cuando se lo llevó a Millana, un año atrás, y terminó huyendo. Teresa intentó tranquilizarlo y cambió a un tema banal, pero Jose la cortó, compeliéndola a que le trajese, a cambio, una botella de whisky. Ella, resignada, hizo oídos sordos y recibió una retahíla de insultos y amenazas. Cuando se dispara muchas veces se termina acertando. En un cierto momento, Teresa se incorporó y, despidiéndose tenuemente, salió por la puerta.

Recorriendo el pasillo hacia la salida, toda impresión interior le pareció nueva y comprendió que aquel joven no era ya la persona amada. Tampoco se sentía capacitada para asistirle como profesional. Intentarlo sería un error deontológico y un rasgo de insinceridad con el que había amado. Fue como un fundido a negro en una película.

En pocas semanas, Teresa perdió el grado de confianza que mantenía con Pedro y en ello la cuestión de Jose tuvo su incidencia. De cara al otoño, solicitó a la Archidiócesis de Madrid-Alcalá el traslado a la capital.

Como le prometió, Pedro no se desentendió de Jose. Asterio sugiere remitirlo a los evangelistas de Reto, a quienes los curas de la Coordinadora recurrían de continuo. Pedro se adhiere y efectúa las gestiones oportunas.

A última hora de la tarde, Pedro y Asterio logran convencer a Jose. Su voluntad se doblega momentáneamente y accede a marchar a una granja.

La mañana que Jose recibía el alta en el Hospital Universitario de Getafe, Jorge fue a buscarlo para llevarlo directamente, en el Jaguar, a la estación de Méndez Álvaro, y lo dejó montado en un autobús de línea a Barcelona.

A su llegada, un amigo de Pedro esperaba a Jose en el andén y, tras reconocer al chico de *Los picos*, lo condujo a una granja de Reto, situada en la localidad de Igualada. Esa tarde Pedro se cercioró, a través del teléfono, de que Jose había llegado a su destino.

Jose percibe de inmediato el escenario alarmante al que muchos se referían después de salir de estas granjas sobreocupadas y con condiciones higiénicas y sanitarias más que dudosas. Todo le parece mal y lo manifiesta. No solo el trato, la comida, el lugar de descanso o los trabajos a desempeñar, también la figura sempiterna de Jesucristo tan diferente de la que conoció en la iglesia de Fátima de La Alhóndiga; no se entiende con los monitores ni con los otros internos y, pasado un día, escapa. Termina deambulando por el barrio Chino, buscando, tal vez, las huellas de sus rodajes en la Ciudad Condal. Un misionero de otro proyecto evangélico, Remar, en busca de almas perdidas por los bajos fondos, lo invita a seguirle. Con el aliciente de una cama y comida caliente, Jose acepta, pero solo permanece en este segundo centro el tiempo de un mínimo descanso y marcha de nuevo.

## 5

En los dos días que siguieron el rastro de Jose se pierde. Ni Pedro, ni Jorge, ni su madre ni cualquier otra persona que le hubiese tratado en el periodo inmediatamente anterior aciertan a situarlo. El único dato verificado es que regresó a Madrid. Tal vez se pasara por La Celsa o Torregrosa para poder seguir consumiendo. Sin embargo, Jose no fue visto en estos lugares por quien pudiese haber dado noticia de él, como había sucedido otras veces y volvería a suceder con posterioridad. Solo una persona, residente en una

calle paralela a Santa Engracia, el escritor Javier Maqua, dijo haber visto a Jose durante esos dos días.

En la mañana del domingo 2 de junio, quizás la inercia condujo a Jose a los apartamentos Perseo.

Maqua volvía de comprar unas porras para el desayuno familiar y pasear al perro cuando, en un chaflán de la calle Manuel Silvela, el perro ladra a un joven, «sucio, destruido, que ni siquiera tiene fuerzas para asustarse de la bestia y detenerse<sup>[467]</sup>».

—«¡Frodo, me cago en la leche!»

El joven, siempre con la mirada baja, se le acerca tambaleante. Le parece completamente ausente, «no ha dormido en toda la noche, tal vez estén bajando los efectos del último pico». A Maqua algo le resulta familiar en sus rizos, en su enjuta figura más retraída de lo que... Sí, no había duda, era José Luis Manzano, el protagonista de *Los picos* y el chico de Eloy, con el que últimamente quedaba a tomar café en el Santander de la glorieta de Alonso Martínez. «Sonrío como puedo. El no parece reconocerme, sigue con los ojos lejanos».

—«José Luis. Jose, ¿no te acuerdas de mí?»

Maqua tuvo la impresión de que no le oía de ninguna manera.

De repente, la figura despega los labios.

—«¿Me da para un bocata?»

Maqua le ofrece porras que Jose no quiere y, en cambio, le coge de la palma de la mano las vueltas de los churros. Por un instante pasa por la cabeza del escritor llevarlo a su casa y sopesa las consecuencias. No sería sensato, puesto que supondría alterar el orden burgués de su hogar.

El martes 4 de junio, José Luis Manzano deambulaba por la Gran Vía cuando otro yonqui se le acerca. Parecía joven. Todos lo eran entonces. Le fue directo, así que Jose supuso que lo conocería de las películas o de andar por ahí.

—¿Tienes algo?

El otro yonqui niega pero sus pupilas aparecían muy dilatadas.

—Pero sé quién pasa bien por Sabatini.

Jose, en su estado confuso, parece dudar.

—Si quieres vamos —le entra el yonqui.

Era un ofrecimiento generoso. Tal vez demasiado, pero Jose no pudo o no quiso reflexionar.

A su mente llega, en cambio, la imagen de Paco y Urko, en *El pico*, yendo a pillar a los Cubos, en Getxo. Levanta los ojos hacia el otro yonqui.

—Bueno.

De camino, el yonqui para a un hombre en la acera y le saca la jeringa.

—Soy heroinómano y tengo el sida. ¡Dame todo lo que llevas o vas a ver tú!

El hombre, horrorizado, medio levanta las manos. Jose queda al margen hasta que el asaltado se fija en él.

—Oiga, usted es el actor de *Los Picos*.

Jose sale de su ensimismamiento con rabia.

—¡Venga, suéltalo ya! —conmina.

De inmediato, el hombre mete la mano en el bolsillo trasero de su pantalón y extrae la cartera.

—Tome, tome —dijo entregándosela al otro yonqui, que se hace con el dinero en efectivo, 2400 pesetas.

La gente discurre impertérrita a sus flancos. Ellos dos también prosiguen ligeros.

—¡Alto!

Uno y otro se detienen en seco. El cañón de una pistola asoma tan cerca de la sien de Jose que casi puede oler que ha sido disparada recientemente.

—No te muevas, que te pego un tiro.

Jose mete el cuello para adentro y levanta lentamente las manos como la misma voz le indica. Luego escucha la sirena de un coche que se detiene detrás suyo y cierra con fuerza los ojos. Sin pausa, se ve contra la pared y cacheado por un poli de paisano. Pero logra mirar a un lado, al otro yonqui justo cuando le descubren la jeringa y el magro botín de 2400 pesetas.

El asaltado se acerca, bien crecido, y revisa a los detenidos de abajo arriba.

—Efectivamente, agente. Estos dos han sido.

Jose parece volver de muy lejos, reaccionando.

—Yo no he hecho nada —clama.

Y se gira suplicante al otro yonqui.

—Díselo tú.

El yonqui solo se encoge de hombros.

Jose se dirige al hombre atracado:

—Yo no le he robado.

—No se preocupe, que he visto sus películas y sé quién es usted.

—Por favor. Se lo suplico. Dígales que me suelten.

Jose se revuelve, al intentar ser sometido por los dos policías.

—¡Que me suelten!

—¡Calma, coño! —advierte un poli.

En la calzada se detiene un segundo coche patrulla. Jose nota una mano sobre su hombro y se deja conducir unos metros; siente la palma de la misma mano presionando su cabeza hasta hacerle entrar a la parte trasera de un vehículo que permanecía detenido.

La portezuela se cierra. Los maderos se montan delante.

Jose se da cuenta de que no puede mover las manos. Mira abajo: está esposado. Con todo, trata de sacar algo del bolsillo delantero del pantalón y masculla palabras.

—Pedro. Hay que llamar a Pedro. Él estará en la parroquia si no ha ido a ver a alguien, pero vendrá a buscarme.

Aunque esposado, Jose se retuerce tratando de alcanzar la cartera, dentro de la que siempre llevaba un papelito con su número apuntado.

—Sí. Pedro lo arreglará, a él siempre lo escuchan.

Todo había sucedido demasiado rápido para lo que debía de seguir. El coche arrancaba y aceleraba.

## CAPÍTULO 9

### 1

Pedro era citado a las 18:00 h en la Comisaría de Latina, entrando por la calle Fomento.

El sacerdote fue conducido por las dependencias policiales. Una parte de Pedro todavía se resistía a la idea de la detención del joven mientras que otra, fundamentada en su raciocinio y en años cuajados de duras experiencias, no se permitía albergar demasiadas dudas respecto a la suerte de Manzano. Las neutras expresiones en los semblantes de los funcionarios no le sirvieron siquiera de indicio para dilucidar sus vacilaciones.

En el despacho al que lo hicieron pasar, volvía a escuchar el nombre de José Luis Manzano asociado a un presunto delito por el que debería responder. Enseguida se abría una puerta. Esposado y conducido por un agente, apareció un joven de aspecto demacrado, enjuto, en el que Pedro no encontró sombra de aquel que amó tanto. No era ya la suciedad perceptible y la ropa raída que lo cubría, se trataba de la expresión en su rostro y la postura retraída de su figura. Se le acercó. Mientras formulaba las primeras palabras de consuelo, Pedro rememoraba al joven que le trajesen dos años atrás y continuaba sin lograr asociarlo con la criatura animalesca, ajena a su propia miseria y de mirada huidiza, a la que habían dado caza y le mostraban. Pero cuando el agente, que lo condujese a aquella dependencia, hizo ademán de

llevárselo de nuevo, el joven se le echó encima y, estrechándose contra él, lloró. Solo entonces Pedro confirmó que esta vez le había tocado a su Jarito.

Jose pasaba la primera noche de cautiverio en un calabozo húmedo de la Central de Policía (Central de Seguridad). La luz de los fluorescentes del techo era demasiado fuerte para invocar el sueño de cualquiera. Al mismo tiempo, el otro yonqui no dejaba de comerle la oreja con una sonrisa ambigua en la boca, e insistía en cosas que Jose no pudo entender en ese momento.

Un policía les suministró por entre los barrotes unos bocadillos y, seguidamente, tres píldoras y dos cafés para que no molestasen en su turno.

A la mañana siguiente, Jose y el otro detenido eran puestos a disposición del ilustrísimo señor juez, don Miguel Fernández de Marcos y Morales, titular del Juzgado de Instrucción número 19, en funciones de juzgado de guardia, con el cargo de robo con violencia o intimidación.

Jose divisaba por toda la sala con palpable nerviosismo. ¿Buscaba a Pedro? Probablemente. Pero esa mañana estaba en el Hospital 12 de Octubre acompañando a Danielito. El niño sufría una recidiva de su leucemia y permanecía en estado crítico, con pronóstico reservado, aunque bien atendido. Pedro escribió en su diario que esperaba el milagro. Pocos días más tarde le darían aviso de que Amelia, la médica de Cáritas de la vicaría de Getafe, acababa de fallecer en su domicilio cuando se disponía a viajar al sur de Francia para iniciar un tratamiento contra el mismo síndrome.

Se incoan diligencias previas. El fiscal y los abogados cumplen la rutina. A José Luis Manzano Agudo se le imputa un delito de robo con intimidación, como coautor con el toxicómano que empuñaba el arma blanca. El fiscal pide para ellos la pena de cuatro años, dos meses y un día, conocida en la jerga judicial como un ye-ye (extensible a seis años). Luis, el abogado de

Manzano, expone ante su señoría que, a diferencia del otro, su defendido no tiene antecedentes penales. Arguye, además, que el joven no se había mostrado como un sujeto peligroso en la calle, y termina solicitando que se retire la acusación que pesaba sobre él, lo que hubiese significado su exculpación. El juez de guardia desecha la pretensión del letrado y decreta prisión preventiva incondicional también para Manzano como presunto coautor del robo con intimidación. Será enviado a la prisión de Carabanchel mientras que el otro irá a Alcalá-Meco.

Pedro y Luis no dieron crédito al auto de prisión provisional dictado. Habían confiado de primeras en la benevolencia su señoría, sin reparar que esas primeras veinticuatro horas eran decisivas para el futuro del joven. Aun con cautela, llegaron a pensar en una eventual prevaricación —la víctima terminó siendo un funcionario de juzgados penales—, por un supuesto pacto tácito establecido entre funcionarios de la justicia, según el cual el delito contra uno de ellos supone automáticamente la prisión preventiva y, en el juicio subsiguiente, una condena legal ejemplar. Otra circunstancia nada desdeñable que pudo pesar en la suerte de Manzano fue que el ilustre juez se estrenaba esa mañana en un juzgado de guardia.

Una vez más, había algo raro de fondo, algo que a Pedro se le escapaba, además de la fatalidad que solía acompañar a estos jóvenes.

El Juzgado de Instrucción número 19 no siguió con las diligencias.

La experiencia había enseñado a Luis y Pedro a que no todos los juzgados eran iguales. Al no ser posible recurrir la medida cautelar, debían reconducir sus acciones a conseguir que el juez al que fuese asignado el caso acordase la libertad provisional, pero hasta entonces podían transcurrir muchos meses, más con agosto de por medio.

Pedro contemplaba, además, diferentes opciones. En la coordinadora y

otras asociaciones pro derechos humanos se venía proponiendo la sustitución de las condenas de reclusión carcelaria por penas alternativas desde el principio, y se encomendaban los afectados a grupos sociales que se ocupasen de su rehabilitación. También para los presos reincidentes. No «por defecto», sino, como siempre, centrándose en el trabajo por y para la persona inserta en una realidad social. Varios curas de la coordinadora habían logrado por esta vía más de una veintena de indultos o condenas sustitutorias para estos jóvenes. No era un porcentaje muy elevado, pero sí honroso. Luis y Pedro trabajarían para que esta vez sucediese de ese modo.

Jose pasaba la segunda noche de privación de libertad en los calabozos de la plaza de Castilla. A la mañana siguiente se le subía, engrilletado con las muñecas a la espalda, a un canguro de la Policía con destino a la prisión de Carabanchel.

## 2

El vehículo blindado se detuvo. Él escuchó un portón abrirse. El canguro volvió a arrancar para un breve trayecto. Los policías le hicieron descender en un espacio descubierto, estrecho y alargado y lo condujeron hasta la entrada. «Para que no me escape», se dijo, pero él no iba a hacerlo. No sabía con exactitud para qué le traían de nuevo a esas dependencias.

Lo primero que oye dentro es una abrir y cerrar metálico.

—No te asustes, que eso lo vas a oír mucho aquí.

No lo hizo. Recordaba ese ruido.

Se topó con un cristal traslúcido en el que vio de refilón su figura antes de abrirse a su paso. Comenzaba a angustiarse y se dejó conducir sin más.

En el arranque de la primera galería, los policías entregaron el preso a los

funcionarios. Rebasadas las primeras dependencias, él miró primero a la derecha y luego a la izquierda y se vio en medio de dos inmensas alas. Siempre conducido, sobrepasó un rastrillo y avanzó a través del sucesivo tramo de galería. Percibió entonces algo de luz solar incidiendo sobre sus vértebras y nuca a través de los lucernarios cenitales de las bóvedas de medio cañón. Otro rastrillo y llegó a la rotonda de distribución que se conocía como la peseta, en el centro de la galería. Desde ella accedió a otro tramo de galería abovedada donde se ubicaba la central de observación, en el módulo de ingresos. Lo introdujeron en una estrecha oficina, en cuya puerta pudo leer «Departamento de Identificación». Un funcionario escribía su nombre y la fecha 6-6-91 en una ficha de ingreso. A continuación le tomó las huellas.

—Este está todavía flipando.

Sucesivamente, le hicieron pasar al contiguo departamento de cacheo, donde lo despojaron de todo lo que no fuera su propia anatomía y luego, un nivel más abajo, le indicaron una línea de duchas. Se situó bajo una de las alcachofas y el agua empezó a remojarlo. ¡Estaba helada! Por suerte, enseguida brotó caliente. Le abrasaba la piel, pero no le importó, hubiese seguido allí, si el chorro de agua no se hubiese cortado bruscamente. Salió con sus miembros mucho más relajados y con sensación de limpieza. Se secó y puso un chándal de algodón dispuesto sobre una banqueta. Oyó pasos. Volvían a por él.

Era su tercer rodaje en Carabanchel además de su vuelta al cine. Desconocía, eso sí, qué requeriría el nuevo guion, pero estaba claro que sería un personaje que él pudiese entender.

Intuía que, de andar un poco *espabilao*, daría en el siguiente ángulo muerto con el indicio de una cámara, tal vez un proyector de luz cubierto de gelatinas y listo para ser prendido. Pero, cuidado, al pasar era mejor que no

mirase, puesto que la cámara estaría rodando. Aun así, él miro. Allí no había cámara alguna. En cambio, sus ojos recogieron el histórico garrote vil. Ya se lo mostraron en *El pico 2*. Los recuerdos de su primera película le llegaban algo más confusos. Conducido de nuevo al nivel 1, le invadió una tristeza repentina que superó al recordar que estaba donde debía de estar y, además, tenía que aprender a afrontar racionalmente cualquier situación, como le decía siempre Pedro.

Lo metieron en una de las celdas, en la que encontró un catre y una ventana rejada<sup>[468]</sup>. No recordaba la última vez que se había picado y temió el mono, pero lo había pasado muchas veces y sabía que al tercer día ya no le venía. Además, una reiteración de *El pico 2* sería un numerazo. Tal vez estaba anocheciendo. Se estiró sobre el catre. No tenía que dormir, solo parecer que lo hacía, y esperar pacientemente a que le dieran las indicaciones. Pero estas no llegaban. De vez en cuando alguien accedía a la celda. Lo observaba y, si se le dirigía, asentía a todo como si entendiese sus palabras. Uno de ellos le sonrió y él le dio las gracias. Espero mucho más. Por fin, alguien vino a buscarlo. Lo cogió del brazo, levantándolo sin mucho esfuerzo, y le indicó que se moviese en una dirección determinada.

Recorría otra parte de la galería. Le parecía de nuevo que, en cualquier momento, fuese a escuchar la voz de Eloy dando la orden de «acción», y entre tanto seguía el paso del funcionario porque su obligación era estar antes listo y en el personaje. Lo pararon y alguien de atrezo o tal vez un figurante le puso en las manos una guía del interno y el resto del lote de ingreso: almohada, manta, sábana, los enseres de aseo, papel higiénico, varios pares de mudas y una cuchara.

Recordó que el último tramo de la primera estaba separado del centro

neurálgico por un descomunal rastrillo. Lo atravesaba ya. El ruido era atronador. Veía mucha gente que iba y venía. Cientos. Se giró porque le pareció ver a Eloy. No. no era él, sino un preso más entre presos. Casi se mareó ante el trasiego de internos, así que alzó la mirada: la cúpula, bajo la que se ubicaba el centro de vigilancia que bordeó sin perder detalle de los grafiti y dibujos o *collages* más inusitados que cubrían los muros, luego se fijó en los bajorrelieves y murales originales intactos en las partes más altas e inaccesibles. Ese espacio arquitectónico, de escala monumental, lo sobrecogía siempre. Al pasar sintió de nuevo el calor del sol que entraba por muros lucernarios. Cerró los ojos sin dejar de poner un pie delante del otro. Era su entrada, la presentación del personaje y tenía que ser convincente. Tomó aire antes de cruzar el vano de la puerta inferior de la esclusa y accedió a la quinta galería. Lo pararon al otro lado de la reja, en la garita. Comenzaba a impacientarse cuando le volvieron a mandar moverse.

Dos pasos y abrieron la chirriante puerta de un cuartucho, debajo del arranque de la pasarela, con colchones apilados contra una pared.

—Píllate uno.

Entró y se hizo con el que estaba apilado en segundo lugar, que extrajo tirando, y comenzó a arrastrar no sin dificultad.

Un apelativo se impuso en la galería:

—¡El Jaro! ¡Es el Jaro!

Le saltó la sonrisa a la cara a la vez que tiraba del colchón que se manchaba, más de lo que estaba, de cemento y óxido de las escaleras metálicas, pero eso daba lo mismo. La apariencia de naturalidad es lo que cuenta en la interpretación.

Recibía miradas de curiosidad a modo de bienvenida; gestos de reconocimiento. Muchos incluso se detenían a su paso.

—¡El Jaro!

—¡El Tocho!

Las voces se dispersaban por la galería produciendo eco. Todos lo habían reconocido y se sintió como en una nube por primera vez en mucho tiempo.

El funcionario le ordenó que se detuviese ante una de las celdas de la primera altura que abrió para él. Un empujón en la espalda y estaba dentro. Encontró tres tíos en los camastros altos de las literas que también lo recibían como si fuese el Jaro revivido. Encajó el colchón solo a medias sobre una de las literas bajas y se acurrucó sin siquiera descalzarse. Y así quedó, preguntándose si había hecho bien su entrada o Eloy tendría algo que objetar al respecto. Discurría acerca de lo siguiente que le tocaría hacer, cuando la mirada se le fue a la puerta de chapa pintada. Sintió la necesidad de tocarla y se incorporó. Acercándose, advirtió los baldosines partidos y gastados del suelo, no ambientados para crear esa impresión. Alzó la vista y solo dio con un alto techo del que no colgaban focos ni gelatinas. De repente, Jose comprendió que no estaba en un rodaje cinematográfico. Despertó.

### 3

Carabanchel era una auténtica ciudad fortaleza levantada a semejanza de la cárcel Modelo de Barcelona, que contenía cinco prisiones, un hospital penitenciario y una comisaría. Su construcción, originariamente destinada para hombres, se inició en el año 1939 pero el penal no quedaba inaugurado hasta 1956.

En la prisión de Carabanchel todo partía de la torre de control, situada bajo la gran cúpula, encuadrada en la jefatura o el centro de vigilancia a la manera de una gran jaula que resguardaba a los funcionarios en caso de

motín. Los ideólogos y arquitectos del penal de Carabanchel trazaron, desde el epicentro, un sistema de galerías radiales, en forma de estrella de ocho puntas, con un diseño panóptico que daba acceso en el campo visual a la totalidad de las 158 puertas de celda por galería típica. En cada acceso (o salida) de galería, tras las esclusas y grueso cerrojo, se enclavaba la correspondiente oficina de funcionarios, en la que se guardan las llaves de rejas, celdas y dependencias. En cada garita de las galerías constaban documentados los datos de cada preso, el organigrama de distribución de reclusos por celdas y un teléfono, uno por galería, que utilizaban tanto presos como funcionarios.

El acceso al complejo de la prisión se hacía por la primera galería, que presentaba dos alas en el arranque: a la derecha se disponían dependencias de paquetería, oficinas y, a la izquierda, en diferentes alturas, locutorios, primero los ordinarios, y más adelante los destinados a las comunicaciones de los presos con jueces y abogados. En otra altura superior, los cubículos habilitados para los vis a vis. Si se proseguía a lo largo de la primera galería, se encontraban el módulo de ingresos, el departamento de periodos y algunas celdas en las que se cumplían arrestos de fin de semana o se destinaban a presos políticos y delincuentes de guante blanco que, en su estancia en Carabanchel, no solían pasar de esta primera galería.

La que sería la segunda galería en el diseño en planta, la norte, era conocida como galería cultural por contener la biblioteca, los amplios talleres y un destartalado gimnasio.

En Carabanchel, los presos preventivos, a la espera de ser clasificados por la institución y los juzgados y condenados judicialmente por razón de delito, casi siempre, contra la propiedad, eran confinados en galerías típicas, cuatro

en total, en función de su peligrosidad y su condición de reincidente. La tercera había funcionado durante el franquismo para presos políticos. En 1991 se utilizaba para reincidentes y presos con problemas de drogodependencia graves y era la más peligrosa. A la quinta se enviaba a los presos primarios<sup>[469]</sup> y preventivos, como Manzano, y algunos reincidentes. Luego estaba la sexta, que era la más poblada (preventivos primerizos, presos comunes con destino asignado sin síndromes de abstinencia graves, muchos extranjeros) y la séptima, entonces galería para presos multirreincidentes, en la que, en el periodo duro que siguió a la amnistía de presos políticos de 1977, fueron confinados los miembros de la Coordinadora de Presos en Lucha (COPEL), también los travestís y transgénero de identidad femenina. Las galerías este y oeste, que debían de haber sido la cuarta y octava respectivamente, quedaron inconclusas (en esta última se ubicaban espacios gubernativos).

En el semisótano o nivel 0 de cada galería se situaban las dependencias comunes: comedor, economato, duchas, sala de televisión, talleres y almacenes. También por el subsuelo, a través de la sala de televisión y el comedor, se accedía a los dos patios principales de la galería, uno en cada ala. Se había echado una capa de cemento en esos metros exteriores y no crecía vegetación de ningún tipo. Los de la quinta solían ser los más abarrotados, aunque eran pocos los presos que practicaban deportes. La aglomeración respondía a una cuestión primordial: la ventanilla del economato daba a uno de esos patios.

Las celdas, el chabolo, eran cubículos de nueve metros cuadrados con lavabo y retrete a la vista, dos literas enfrentadas y una ventana con barrotes y sin persianas. Como en la Modelo de Barcelona, las celdas de la quinta se

habían reformado discretamente en los años anteriores. Así, se cambiaron váteres y lavabos rotos que provocaban humedades y pintaron los gruesos muros en colores pastel. No todas tenían calefacción ni esta funcionaba siempre.

Por normativa, las celdas no debían de ser ocupadas por más de un preso, sin embargo solían acoger una media de tres o cuatro internos que venían obligados a mantenerlas presentables.

En las galerías más masificadas, sobre todo en la sexta, llegaban a aglomerarse 800 y hasta 900 presos, aunque el conjunto de la prisión de Carabanchel fue concebida para 900, incluyendo las dos galerías comunes proyectadas que no se acabaron.

La media de población carcelaria iba al alza, de forma alarmante, desde enero de 1985, con un nuevo real decreto-ley promulgado<sup>[470]</sup> que volvía a situar el periodo máximo de prisión preventiva tal como estaba antes de la llegada de los socialistas al poder: ese año 1991, más de 2400 reclusos, habiéndose tocado el techo máximo desde 1944 el año anterior con 2666 internos<sup>[471]</sup>.

Dentro del complejo de la prisión de Carabanchel se residenciaba también el centro de jóvenes, conocido como el refor, un psiquiátrico, la prisión de mujeres, con unas 500 reclusas ese 1991, o los módulos de aislamiento, de primer grado o de régimen cerrado, grado que solo se aplicaba a los presos peligrosos o considerados de alto riesgo que eran aislados, previa decisión de la comisión disciplinaria del centro<sup>[472]</sup>.

En la quinta, Jose se juntó con una población reclusa principal de jóvenes menores de treinta años, en gran número gitanos y extranjeros. También

abundancia de chavales, mucho más jóvenes que él, salidos del correccional, a menudo del mismo refor, que no conocían otra cosa. De la calle al caballo y *pa dentro* otra vez. La mayoría de ellos volverían a la trena.

Durante el día, en las galerías, todo eran voces, ruidos de objetos movidos y golpes, además de timbres percutidos de continuo. La sala de televisión de la galería estaba a tope en las horas establecidas. En el patio, el hervidero humano se concentraba en la franja soleada. En cualquier nivel, se escuchan las pisadas resonar en las altas bóvedas y gritos de los presos que salían de los chabolos o bajo las pasarelas. Si algo podía olerse *adentro*, por encima del desinfectante, era el hachís que, a ciertas horas, impregnaba toda la galería y hasta algunos rincones del patio. Luego llegaba el silencio nocturno, solo interrumpido por algún grito o un improperio contra los funcionarios, algo que era motivo de fuerte sanción, y hasta podía comportar la incomunicación del preso.

En penitenciaría se ponen límites y se sesgan todas las libertades del ser humano. A cambio, no se recibe seguridad alguna.

En Carabanchel primaba una formación disciplinaria en los movimientos de los presos que dinamizaban los funcionarios jóvenes e inexpertos o que alguna vez habían sido tales, cuya presencia oscilaba entre dos y tres por galería, indistintamente del número de reclusos.

Carceleros y presos participaban en la puesta en escena de una cruel función.

En las galerías se tocaba diana (sirena en realidad) y se efectuaba el primer recuento a las 8:00 h, tras el cual los presos bajaban a desayunar. A continuación, unos pocos privilegiados se movían hacia talleres y estudios por unas horas. Dos veces al día, los internos podían optar por salir al patio, la primera en ese momento, la otra a media tarde. También se efectuaban

recuentos antes de la comida, a las 14:00 h y tras la franja de tiempo establecida para la siesta, justo antes de la cena, a las 20:30 h, y un último una hora más tarde. Los recuentos no siempre salían, pero algunos funcionarios hacían la vista gorda, y daban por supuesto que el preso había sido trasladado a otra galería.

De igual manera que resultaba ineludible respetar las reglas y normas del Reglamento Penitenciario y llevarse bien con los funcionarios, lo era responder a las de los hombres a los que les tocaba estar allí, con sus jerarquías, estamentos sociales y sus códigos de honor.

De entrada, Jose vio a los otros preventivos lejanos, sin entrar a considerar que era uno más entre ellos. Pero él no había hecho nada para verse confinado en ese lugar, se repetía continuamente.

Según la ley de la cárcel, Jose era digno de todo respeto. Él solo esperaba salir pronto, y, entretanto, procuraba seguir unas y otras reglas. No le asustaba la violencia en sí misma sino, más bien, sus consecuencias.

Congruentemente activados en él los resortes de autoprotección para librarse del machaque postrero, Jose pretendió uniformizarse con los otros presos de la galería, ser uno más. Porque allí era Jose Manzano y no Jaro, Paco o Tocho y debía tener el concepto claro si quería sobrevivir.

Jose fue a raparse como cuando lo mandaron a la mili. Pero, en el último instante, sobre la silla del barbero, los recuerdos temporales se mezclaron en su cabeza. A su memoria voló la visión de Eloy director, impaciente porque le volviesen a crecer los rizos para el rodaje de *El pico 2* y la de él mismo tirando de su pelo convencido de que así crecería antes. Jose optó por un simple recorte.

La trayectoria de fuera contaba allí dentro. En unos márgenes tan estrechos de libertad, Jose tuvo que recurrir a su orgullo, lo único que le

quedaba en sus circunstancias. Aunque el riesgo de hacerlo era grande, reafirmarse en la identidad de José Luis Manzano, alias el Jaro, le sirvió para alentar la ilusión de recobrar su libertad o, al menos, una parte de esta.

Puesto que proceder de manera equilibrada, y menos con razonamientos convencionales, no era una virtud de este joven, a menudo se encontraba metido en serios problemas.

#### 4

El día 7, en un recuento, uno de los funcionarios se presentó a Jose como paisano de Pedro y antiguo alumno de este en el Seminario Menor de Salamanca. Tenía mirada afable, unos rasgos también inequívocamente castellanos y se fío de él. Gaspar, que era su nombre, se lo llevó con prontitud a la garita de la galería para que pudiese hacer la llamada a Pedro que tanto reclamaba.

Jose marcó el número a la hora temprana en la que suponía que lo hallaría todavía en casa y, en efecto, Pedro descolgó. En el estado de ansiedad predominante, Jose resultaba poco entendible.

—Te lo tengo que contar todo...

Pedro le pidió cautela y paciencia y le prometió que muy pronto iría a verlo.

Durante su segunda semana en Carabanchel, casi no había día en el que Jose no tratara de comunicarse con él.

Las normas del régimen penitenciario permitían en ese tiempo dos conferencias a la semana, de cinco minutos cada una. No todas las normas se podían seguir a rajatabla y, en ocasiones, se aplicaba la lógica que impera *adentro*.

El día 16 de junio, Pedro contesta de nuevo al otro lado de la línea y Jose puede intercambiar algunas palabras más con él. Por fin le anuncia que al día siguiente iría a visitarlo.

Las comunicaciones ordinarias tenían lugar, por lo general, durante los fines de semana, desde el viernes tarde hasta el domingo, tanto si eran con familiares como visitas solicitadas por el preso, previa instancia cursada.

Un ordenanza pasaba la lista de las visitas a los funcionarios de guardia en la jefatura. A continuación se procedía a nombrar a los internos, que eran llamados a través del sistema de megafonía instalado en el centro de vigilancia —fulano, mengano, «acudan a comunicar urgentemente»— y conducidos en orden desde la oficina de cada galería por un funcionario. Una vez en la primera, otro funcionario leía nombre y número de cabina asignada sin especificar quién visitaba. Las comunicaciones en locutorio tenían lugar siempre a través de barrotes y cristal, bajo estrecha vigilancia.

Un sacerdote estaba amparado por el derecho del preso a la asistencia espiritual. En Carabanchel, Pedro era conocido como lo eran Enrique de Castro, Mariano Gamo, Julio Pinillos, entre otros.

De igual manera que la dirección del centro penitenciario aprobaba el acceso, los funcionarios de las galerías permitían su tránsito.

La presencia del cura de La Alhóndiga, visitando a un preso singular, despertaría celos y envidias en la galería. Fernando, un capellán de Carabanchel, propició que la comunicación tuviera lugar en la capilla de la quinta, pensando que en ella Pedro y el joven dispondrían de mayor tranquilidad y discreción.

Gaspar le puso con cuatro palabras al corriente de la actitud de Jose en la quinta. El joven —le vino a sintetizar— tenía la suficiente inteligencia como

para evitarse problemas con otros reclusos, pero en cuanto se le daba un poco de cancha se mostraba gallito y soltaba el freno. Pedro entendió sin esfuerzo tal dictamen.

El reencuentro entre Jose y Pedro fue, de primeras, muy neutro. Existía una membrana de frialdad difícil de romper, aunque Jose se abrazara a Pedro y lo besase.

Jose estaba expectante y sediento de noticias de su libertad.

—Pedro, tienes que sacarme de aquí.

Jose, que se sentía inseguro y desamparado, continuó apremiándolo. Pero Pedro no podía sino transmitirle cautela y serenidad.

—Si el nuevo juez asignado acepta las atenuantes, te buscaremos un centro como alternativa.

Tal número plural no dejaba de molestar a Jose, que estalló.

—¡No, no! Diles que yo no robé, que yo no hice nada.

Ante una situación injusta, ¿qué podía alegar Pedro?

Aun así, lo intentó.

—Todo eso ya terminó. Ahora estás aquí.

Había algo que necesitaba contar a Pedro aunque hubiese antepuesto la cuestión de su libertad. Jose le refirió, de forma atropellada, que no era capaz de recordar suceso alguno desde el final de su viaje a Barcelona hasta que se vio recluido en la quinta galería. Pedro valoró la importancia que aquello podía tener en el futuro del joven.

—A ver, a ver, Jose. Cuéntamelo para que yo pueda entenderlo.

—¡Si hubieses venido antes!

Jose hizo un silencio y su mirada expresaba el mismo reproche. Pedro lo aceptó y pensó que le había fallado a ese joven si él así lo sentía y manifestaba. Por supuesto, el fundamento de aquello obedecía al

distanciamiento que se produce entre dos personas, dos seres en situaciones y circunstancias muy desiguales y diferenciadas, y al condicionamiento de la elección íntima de uno de los dos de alejarse, que el otro intuye pero conoce como inevitable. Sin duda, la cuestión estaba implícita y no era necesario mentarla.

Jose prosiguió su relato hasta donde recordaba. En Barcelona, una vez abandonó el segundo centro, volvió al barrio Chino, donde lo abordó un individuo que lo llevó a un lujoso hotel del centro de la ciudad, lo invitó a una opípara cena y, por la mañana, le entregó 25.000 pesetas en efectivo con la única condición de que utilizase un billete de avión con destino a Madrid que también le ponía en mano. Jose, confiado por naturaleza, suponía haber aceptado la oferta. Ahí se perdía cualquier nítida realidad en su memoria. Pese a intentarlo, no lograba discernir detalle posterior alguno a ese encuentro, tampoco del regreso a Madrid, ni recordaba con claridad lo que hizo el día previo a su detención, solo que consumió heroína pero sin saber en qué circunstancias ni lugar. Esforzándose, había dado con la imagen de sí mismo caminando por la Gran Vía de Madrid, con el mono, desperrado y tratando de hacerse con lo suficiente para una nueva postura. De tales circunstancias hasta su ingreso en la quinta, pasando por su detención, transcurrieron treinta y seis horas en las que le pareció vivir una ficción. Se veía en la calle, en comisaría, en los calabozos, respondiendo ante el juez, en la celda de periodos, pero ajeno a todo, exteriormente, sin voluntad propia, «como dentro de una película».

Pedro trataba de insertar la lógica a esta sucesión de avatares en un estado transitorio de enajenación mental del joven dependiente, o tal vez en un delirio fantasioso producido por un perfil psicológico inestable, desbordado por el abuso de tóxicos. La confusión pudo haber generado en Jose un cuadro

alucinatorio. El individuo de Barcelona, que Manzano describía como «mafioso», bien podía ser un fan de sus películas, un hombre rico y aburrido de todo, al que llenase de satisfacción ayudar a una estrella en serios apuros. Por otra parte, las percepciones que Jose trataba de transmitirle, su anómalo nerviosismo al describir los hechos, pusieron en guardia a Pedro. Los domingos, desayunando con los *peceros* en el Bávara, había oído hablar del pentotal sódico, usado como droga de la verdad capaz de doblegar la voluntad más firme, y de la inducción con técnicas de manipulación mental o incluso inducción por telepatía, que se venían experimentando en la URSS y en EE. UU desde finales de los años cincuenta. La idea de que pudiesen haber sido utilizado con este joven quedó arraigada en su memoria. No obstante, se imponía trabajar en lo inmediato.

—Jose, trata de ser tú el que pasa por la cárcel, no que la cárcel pase por ti.

Jose no pudo retener la idea en la cabeza por más de un segundo, el que tardó en responder.

—Está bien. Aguantaré un poco. Pero no lo pases mal por mí.

Jose cambiaba de estrategia, pasando al chantaje emocional.

—Hay que avisar a Eloy. Que lo sepa —discurrió enseguida.

—Yo no soy quién para conducir las intenciones de los demás.

—Júrame que no me volverás a dejar solo —le pidió, entonces, Jose.

—No voy a abandonarte. Todo lo mío es tuyo y siempre que quieras estaré contigo, acompañándote.

Jose se le quedó mirando con desconfianza.

—¡Júralo!

—Sí.

—Pues dilo.

—Te lo juro.

5

Fuera del chabolo, Jose se movía hasta la cultural para hacer pesas en el destartado gimnasio, veía las películas que echaban en la sala de televisión, o bajaba al comedor o a los patios de la quinta en las horas establecidas. Generalmente antes de entrar al comedor, se sentaba en la franja soleada o se acercaba a mirar las apuestas. Él no jugaba puesto que, de hacerlo, estaba seguro de que perdería.

Empezó a dibujar algo.

Para completar su expediente, debía someterse a reconocimiento con psicólogos y psiquiatras, jefes de tratamiento, terapeutas... Las consultas se ubicaban en un edificio separado de las galerías que albergaba la sala de curas, sala de observación y consultas. Pero dada la masificación, a Manzano nunca terminaba de llegarle el turno.

Como parte de la clase de preventivos, Jose esperaba la fecha de juicio, la comunicación del abogado, una carta oficial del juzgado o, como en el caso de los más suertudos, la provisional. Era una espera angustiosa, sin alivio posible.

Los gruesos muros de la prisión procuraban una temperatura fresca y constante durante todo el día. Jose contaba con no tener que pasar un frío invierno en Carabanchel —convencido como estaba de que sería liberado a la vuelta de agosto— y quiso ver este horror como algún otro lugar siniestro y superpoblado, similar a las granjas de Barcelona que abandonó (en mala hora), en el que le tocaba pasar una temporada.

¿Y si algo saliese mal como le había ocurrido con todo? Se cerró en banda a esa posibilidad.

Jose no escapó a la fantasía sobre una posible evasión del centro penitenciario. A veces oía contar historias de batallas campales, leyendas de revueltas y motines, de funcionarios tomados como rehenes y tejados ocupados por los presos de la COPEL. Pero en 1991, el espíritu de la COPEL estaba adormecido por el caballo, en un sueño aún más profundo que cuando Jose rodó allí *El pico 2*.

La mayoría de los reclusos de Carabanchel pasaban el día quejándose o picándose, con la única obligación de responder a los recuentos y mantener el chabolo presentable.

Dentro, el ánimo no era muy alto ni se daban encomiables ejemplos a seguirse: seres privados del derecho de vivir como hombres corrientes, animales encerrados que pasaban el tiempo, entre los recuentos, odiándose los unos a otros y atacándose mutuamente o comunicándose entre ellos golpeando botellas de plástico vacías sobre los barrotes y escribiendo letras en el aire.

Jose conoció el locutorio de abogados cuando le visitó el suyo para una comunicación. A diferencia de Pedro, el letrado sí le traía una posibilidad real, la de solicitar su libertad provisional al juez encargado de la instrucción del procedimiento. Luis también le pedía que aguantase *adentro*. A Jose le costaba. Su cabeza se proyectaba más allá de los barrotes de la prisión y no podía responder a una mala suerte que sabía injusta ni mucho menos resignarse. No entendía y se desahogaba acusando ora a Pedro ora a Luis, a espaldas de ambos.

En la cárcel, la esperanza pronto da paso a la desesperación.

Los preventivos tenían el recurso de la autolesión para evitar el juicio y así forzar la libertad provisional. Uno tenía que rajarse justo antes de un recuento ya que el riesgo de morir desangrado era muy alto. Cuando el nombre de alguien se omitía en el recuento, se suponía de manera razonable que permanecía confinado en una celda de aislamiento o que se había cortado las venas; si su causa estribase en un traslado de galería, de centro o cambio de grado, la noticia habría volado. Un preso nunca era informado de nada que no tuviese que ver estrictamente con su propia situación penitenciaria, pero las paredes de las galerías tenían ojos (algunas hasta boca) y todo, o casi todo, se terminaba sabiendo.

Jose dejó pasar la idea y se limitó a lo que Pedro y Luis le pidieron.

Luis le depositaba algo de dinero en peculio a cada nueva visita. Pedro también confiaba una cantidad de diez o doce mil pesetas a Fernando, el capellán, para que fuese fraccionándosela conforme Jose lo precisase, para pagarse el café, algo extra de comer que fuese de su gusto y los útiles cotidianos. Pero, a esas alturas, el papel higiénico, el jabón o llenarse el estómago estaba de más. El café tenía algo más de importancia, aunque el de la cantina era *pangui*, agua sucia. Quien podía permitírselo compraba en el economato un kilo de alguna de las marcas comerciales anunciadas en televisión y lo hervía en su chabolo.

Jose se apuntó en la enfermería y rellenó las solicitudes esperando recoger todo lo que allí pudieran darle. Pero cualquier medicamento, hasta un simple analgésico, era administrado en presencia de funcionarios. Si se pretendía otra cosa no quedaba más remedio que acudir a los revendedores.

En la cárcel todo se compra o se vende a precios muy distantes de la realidad. Era la rutina de los revendedores y distribuidores, aunque la mayoría de las veces el intercambio se reducía a un producto y al mismo

preso le faltaba tiempo para cambiar cualquier bienpreciado que le llegase de fuera por una o dos *papel*as de caballo.

Picarse era una práctica habitual y tan masificada como la misma galería. La droga entraba por varios cauces. Aunque, naturalmente, la dirección del centro penitenciario siempre lo negase, podía darse la presencia de algún funcionario corrupto. Además, los cientos de paquetes que llegaban a diario eran inspeccionados por los propios presos, supervisados a su vez por algún funcionario desbordado, y, aunque años atrás se habían prohibido los paquetes de comida, era inviable para las autoridades del centro cerciorarse de todo lo que entraba entre la ropa o en el interior de los botes de gel y champú.

En cada galería se daba una continua oferta. Se trapicheaba y camellaba en ocasiones furtivamente —en otras sin cautela alguna— en los lugares señalados por reclusos y funcionarios o en las mismas celdas.

El precio del gramo quintuplicaba o incluso septuplicaba al que se pagaba en la calle, y el dinero ingresado en peculio no era suficiente para sufragar el consumo regular de heroína de ningún común o preventivo desprotegido. Por otro lado, la entrada de cantidades desorbitadas destaparía el asunto. El procedimiento era bien sencillo: el camello imponía al preso consumidor habitual tener a alguien fuera que efectuase los pagos periódicos a un intermediario. Además, si no cumplía los plazos fijados por el camello, el preso se exponía a que le *chinasen* y a morir desangrado como un cerdo. Cualquier toxicómano al que no le alcanzase para drogarse, se las tenía que arreglar vendiéndose de alguna forma, extorsionando o atracando con un pincho o con los puños.

Las primordiales jeringas no se encontraban *adentro*, por lo que se erigían en objeto precioso.

En febrero de 1988, las Cortes tiraban por tierra una propuesta para distribuir agujas hipodérmicas esterilizadas y jeringuillas entre los reclusos de los centros penitenciarios del Estado y su tenencia se castigaba con severidad.

Como el dinero y la droga, la chuta se llevaba encima dependiendo del nivel de audacia. Se recortaban, apurando por la parte del émbolo, para hacerlas manejables y fáciles de ocultar y se afilaba la aguja con la lija de una caja de cerillas para prolongar su uso. Las dos o tres jeringas o instrumentos similares que circulaban por galerías, con una apreciable mayoría de enfermos de sida y de hepatitis, se alquilaban a doscientas pesetas el pico, vacías, se entiende.

Para alejar la imagen del caballo en su mente, Jose trata de mantener vivas en su interior las palabras de Pedro: «Será algo provisional». Pero todo esfuerzo es en vano y la imagen retorna siempre a él. En el ejemplo cercano solo encuentra desesperación y la vuelta a lo conocido. Para él la entidad de Paco Torrecuadrada, junto con la llamada de la aguja, parece ineludible. Vivir en una ficción conocida, protagonizarla, es la mejor acción evasiva y en ese lugar todo conduce a ello. Jose vuelve al pico.

Sabía de sobra que el mono solo le venía en situaciones de peligro, en particular cuando se veía amenazado. Temía las propias reacciones y se juró que no lo pasaría *adentro*. Compró un cuaderno con hojas cuadriculadas y un bolígrafo Bic y se dedicó a escribir a cualquiera a quien debiese una disculpa, incluyendo al final de sus misivas la solicitud urgente y desesperada de ingreso de dinero en peculio cuando fuesen a visitarlo. Jose desplegaba, en ocasiones, los más fantasiosos argumentos sobre cómo planteaba gastar aquel dinero.

Una de las cartas iba dirigida a Jorge, que estaba fuera de Madrid grabando su nueva serie para Televisión Española *El paraíso recobrado*.

Escribió a muchos, pero a nadie de su familia, porque su madre no debía saber que estaba preso. Tampoco a los del cine, salvo a Eloy. Pero ¿y si hubiese salido en los papeles? La sola impresión de ver su situación presente destapada le angustió. Incluso se imaginó el efecto que podría causar la noticia en aquellos que lo admiraban aun sin conocerle, pero sobre todo el impacto que supondría, de llegar a trascender su reclusión, a la hora de conseguir una nueva oportunidad delante de la cámara. Una vez escuchó a un actor de éxito que el cine español no era muy proclive a conceder segundas oportunidades.

Pero antes de conseguirla y volver al cine tenía que lograr sobrevivir *adentro*, como le había dicho Pedro. Jose, aunque preventivo sin antecedentes, no había entrado como un novato. Fijó bien en la retina a los que mandaban los distintos grupos de sudacas, negros, rusos, albanokosovares, gitanos y payos, y procuraba llevarse bien con quien no le quisiese mal. Aunque en las circunstancias de un consumidor habitual, no trabajaría para nadie ni se dejaría amedrentar con facilidad. Se alejaría de los *qui* y los chirleros. Bujarras históricos y marquesonas no tendrían que molestarle porque cumplía los códigos y las leyes de dentro y, en la jerarquía imperante en la galería, su estatus de estrella le situaba por encima ellos.

Con todo, Jose no bajaba la guardia y vivía, como siempre, en contradicción a causa de su estatus de actor de «cine quinquí», como empezaban a conocerse *Navajeros* y algunos otros títulos de Eloy de la Iglesia, concepto erróneo de sus «películas de género» que al director le molestaba sobremanera. Claro que los mitómanos —así los llamaba el director— no paraban a Eloy de la Iglesia —nadie en la calle le ponía cara a un director—, cuando iba con él, paraban al Jaro o a Manzano y cuando iba solo también.

En esas mismas galerías, Juan José Moreno Cuenca, el Vaquilla, había cumplido condena desde mediados de los ochenta, y José Antonio Valdelomar, el Mini, ingresaría al año siguiente y ese mismo 1992 falleció.

Manzano vislumbraba una vía de escape en sí mismo pero olvidaba que quien llame la atención hacia sí mismo en prisión corre un riesgo mortal todo el tiempo. En particular cuando vuelva a ser un hombre libre.

*Adentro* cualquier muestra de debilidad invitaba a la agresión. Si había que morder, él mordería. Y así fue. En la primera ocasión en la que se ve acorralado como una bestia, Jose, rabioso y despiadado, ataca como otras veces había hecho afuera, golpeando al que tiene cerca, obcecado en que alguien reciba una parte del mal que le irrogaban. Tenía mucha calle y mucho poblado para ignorar que el respeto de los otros se puede ganar también adhiriéndose a la violencia.

Aunque Jose acrecentase cada día su mala conciencia, tenía que hacer de Jaro muchas veces si quería fumar hachís, beber café o ponerse con regularidad. Al Jaro ya no le faltó de nada.

Si un preso quería hacer méritos que sumasen ante la junta penitenciaria para la remisión de la pena le tocaba procurarse un destino. Destino era como se conocían los puestos de trabajo internos localizados en comunicaciones, paquetería, cocinas, lavandería... A cambio de servir a la gran máquina del penal, el preso se encontraba con una pequeña cantidad en peculio a final de cada mes ni mucho menos declinable, si bien el motivo principal para la mayoría seguía siendo la posibilidad de adelantar su libertad. Otra alternativa voluntaria para el preso era entrar en talleres, en los que aprender un oficio

manual o informática que aportaban, igualmente, puntos a sumar en una posible revisión del expediente de clasificación, lo que a Manzano todavía no le afectaba directamente al ser preventivo a la espera de juicio.

Gaspar se preocupó de buscar al protegido de Pedro un destino como auxiliar de jueces en el codiciado módulo de ingresos. Su función consistiría en traer y llevar documentación oficial de dependencias de la primera galería, locutorio de jueces y abogados, al centro de vigilancia. De entrada, el joven se negó a aceptarlo ya que se mantenía reticente a recibir privilegios por miedo a parecer un bocas. Buscaría otros métodos para subsistir o le pediría más dinero a Luis, a Pedro o a quien viniese a verlo y, mientras, se dedicaría a escribir cartas a cualquiera que pudiese ayudarle. Gaspar trató de hacerle entender que el destino conllevaba el cambio de galería, así que nadie le podría recriminar nada en aquella otra a la que fuese trasladado. La idea sedujo a Jose que, con sus hábitos, comenzaba a deber más de lo que podría nunca pagar. Así y todo, le hizo prometer a Gaspar que nadie sabría que había sido favorecido por un funcionario. Su propia ingenuidad le llevaba a obviar que el simple hecho del traslado lo delataba en una y otra galería: conseguir un destino en Carabanchel era siempre cuestión de privilegio.

Jose es trasladado a la sexta galería, en la que conviviría con ratillas, chirleros, pequeños traficantes y algún preso político.

En esta, el ruido era continuo hasta pasada la medianoche. A algunas horas del día los presos chillaban para oírse entre ellos incluso en la misma celda. Las pasarelas estaban muradas y techadas, por lo que la sensación de hacinamiento era mayor que en la quinta. Y es que, a efectos prácticos, la sexta concentraba el mayor número de presos por celda de toda la ciudad penitenciaria y la media llegaba a ser de diez.

Donde se disparaba el dato estadístico era en el Bronx, nombre que recibía la primera altura de la galería. Aquí no era difícil dar con celdas de literas triples en las que se amontonaban hasta diecinueve comunes. En gran contraste, las celdas de la parte baja solían ser individuales y se usaban para presos de paso.

Jose se acopla a una celda de la segunda altura con tres comunes desparejados.

Atravesando las pasarelas, en los patios, le pareció ver a los mismos machacas y viejos de seis años antes, fumando en cachimbas hechas de palo de escoba con sus cazoletas de ladrillo o revolviendo sus cubos con la fruta dejada fermentar durante semanas para fabricar licores alucinógenos, aunque el consumo de alcohol estaba oficialmente proscrito en la cárceles del Estado español.

Cuando llegó, nadie pareció darse cuenta de quién era él, ni se escuchó siquiera una vez el nombre de Jaro, algo que le extrañó tanto que aludió a ello en sus cartas a Jorge y a Pedro. Supuso que allí tenían bastante con sus cosas, antes que nada mantener su consumo, o llevaban demasiado tiempo *adentro* como para acordarse de José Luis Manzano.

Al tercer día, por fin, alguien pareció reconocerlo en plena galería.

—¡Eh, tú, Jaro!

José se volvió con rabia en el rostro, como en la película que había marcado su vida. Allí estaba, de nuevo, Víctor, acompañado por tres tipos de su mismo palo. No lo veía desde aquella última tarde con el Pirri por La Celsa. ¿Le habría estado persiguiendo desde el principio? Definitivamente, la arcana fatalidad era la sombra oscura de Manzano. Él siempre lo supo.

Como ordenanza de comunicaciones, Jose servía de nexo entre los

funcionarios administrativos y los de vigilancia, de Instituciones Penitenciarias. Debía presentarse cada mañana en las oficinas anejas al locutorio de jueces y abogados y, si se le requería, también por la tarde. Para las comunicaciones, el funcionario entregaba a Manzano un volante que llevar a jefatura, en el centro de seguridad. Desde allí, otro ordenanza avisaba al recluso llamado al locutorio para una comunicación con su abogado. A continuación, Jose trasladaba el mismo volante a la oficina de la galería pertinente, lo entregaba al funcionario de guardia y volvía de nuevo a la primera. Y así una y otra vez a lo largo de su jornada.

A Jose no se le escapaba lo privilegiado de un destino que le permitía moverse entre galerías. Por la primera entraba cualquier cosa. No eran pocos los comunes que le pedían una colaboración puntual y a cambio le ofrecían lo que fuese, pero Jose trataba de esquivarlos siempre que le era posible. Operar para otros era exponerse y poner en riesgo su libertad provisional.

Una tarde pasaron por el canal de vídeo *La estanquera de Vallecas*. Debíó de tratarse de un hecho casual, puramente fortuito, pero Jose, que estaba en la sala de televisión, quiso verse como motivo de la programación de la película. Durante todo el metraje se produjo una reacción espontánea. Jose fue aupado a vector energético de los deseos y aspiraciones de muchos de los presos, estado que, por un rato, le procuró algo de felicidad al verse erigido en centro de atención y mito viviente, como cuando visitó la Prisión Provincial de Valladolid para la proyección de *El pico 2*.

Esa tarde Jose conoció a Miguel, un chaval de Villaverde Bajo, delincuente común y toxicómano, y a Helder, arquitecto afincado en Sevilla.

Helder se le acercó desde la adulación, una buena forma de llegar a Jose, aunque su motivación parecía estar fundada en la sinceridad.

Jose reformó su chabolo con Miguel, Helder y Javi, otro chaval que se quedó con ellos. En el maco también hay que buscarse colegas y estos eran los suyos. Los cuatro y unos pocos más que entraban y salían hicieron piña en la onda del buenrollismo y la confianza, compartiendo espacio, tiempo libre y costumbres.

En su férrea estructura social, uno podía acercarse a alguna persona en particular por la necesidad de sentir un cierto vínculo humano. La cárcel propicia al establecimiento de lazos de amistad que pueden parecer estrechos, si bien suelen durar lo que el internamiento; tales como el que Paco tenía con Pirri o el más amoroso del mismo Paco con el Lenda en *El pico 2*. Aunque entre los reclusos no falte el convencimiento de que estas uniones se proyectaban hacia el futuro, con vocación de perdurar cuando fuesen libres, rara vez traspasan los muros de la prisión.

En la sexta, Jose se abrió a la camaradería. En sus compañeros, en su fuero interno, había hallado dignidad de estar en el bando correcto, aunque la privación de libertad no fuese, desde luego, del agrado de nadie. Al menos era una mínima satisfacción con la que poder contar.

A primeros de junio, Eloy había abandonado su apartamento en el Perseo, que no pagaba desde meses atrás. Unos días en la pensión conocida de

Ventura de la Vega y se mudaba a una modesta vivienda en la calle Rafael de Riego, 5, en una manzana lateral de la Estación de Atocha, de la que había hecho su centro de interés. Igual que en otros tiempos podía moverse muchas tardes por la zona de Sol o acercarse otras tantas noches al monolito, se aficionó a frecuentar los lavabos de la estación.

La propiedad se la arrendaba un abogado que, a su vez, la heredó de un pariente emigrado a México. Se trataba de un siniestro interior en una extraña construcción, con planta en forma de «H», que constaba de dos pequeños cuartos, salón, cocina y cuarto de baño.

Eloy comenzaba a trabajar en un film biográfico del biólogo-matemático Alan Turing, el mismo que descifrase el código oculto de comunicación de la máquina alemana *Enigma*, y colaboró decisivamente a que el Gobierno británico ganara la Segunda Guerra Mundial.

Los méritos de Turing eran considerables y significativos. Antes de la guerra, el matemático había introducido el concepto de «máquina computadora», creando el primer prototipo denominado «maquina universal» y, sucesivamente, una computadora programada pensante e inteligente, a la par que establecía los fundamentos de las teorías sobre la inteligencia artificial.

El científico trabajó también hasta 1954, su último año de vida, en una teoría morfogenética de la filotaxia, que se dice del orden en el que aparecen los brotes a lo largo del tallo de una planta<sup>[473]</sup>. El principal cometido de Turing, en esta etapa final de su vida, fue estudiar la generación de patrones en sistemas biológicos de plantas y animales y su fundamento en la morfogénesis, para expresar en términos matemáticos la emergencia de estructuras ordenadas en la naturaleza.

A Eloy de la Iglesia le fascinaba, en particular, el concepto que manejaba Turing de la filotaxia de Fibonacci<sup>[474]</sup>, es decir, la existencia de los números de Fibonacci en las estructuras vegetales, pero le ganó, en un estado sucesivo lógico y consecuente con su propia realidad, la acusación que Turing sufrió por la Corona británica, que condenó al profesor por prácticas homosexuales<sup>[475]</sup> a una pena carcelaria o, alternativamente, a la castración química. Turing eligió la segunda opción, lo que, junto a la consciencia de su desamparo ante el sistema, lo sumió en una terrible depresión. Eloy visualizaba el final de Turing comiendo una manzana espolvoreada de cianuro y expirando mientras el cortejo real de la coronación de Isabel II pasaba bajo su ventana. Al no lograr persuadir a Fermín Cabal para que escribiese este guion con él, se replegó en Angel García y, posteriormente, a espaldas de este, comenzó una nueva versión con Alejo Lorén. Cuando un día, tropezándose por casualidad y costumbres, Angel y Alejo descubrieron que estaban haciendo el mismo trabajo, se vieron inmersos en una situación incómoda, que no era nueva en relación a Eloy de la Iglesia y remitía a Angel a sus experiencias en *Navajeros* y, sobre todo, a *La estanquera...* Pedirle explicaciones a Eloy carecía de utilidad por su probada ineficacia, dado que el director requería del compromiso incondicional de todo aquel que participase en sus proyectos, sin atender a razones que no respondiesen directamente a estos, a los que otorgaba prioridad sobre cualquier comportamiento personal.

A la espera de que apareciese algún productor, Eloy seguía visitando la Estación de Atocha o acudía al Club Adonis, en la calle de Toledo, o a una sauna en busca de algún episodio que todavía removiese su deseo. Si esto era posible y, si no lo era, también. Además, no dejaba de salir a caminar cada

tarde.

Era predecible que Eloy terminase por enterarse del nuevo entorno de Jose, por ejemplo a través de Javier Maqua con el que estaba escribiendo *La década del cerebro* en esta etapa. Aun así, con cautela, prefirió ignorar a su exactor y exnovio y seguir procurándose su bienestar particular.

## 9

Durante el periodo de prisión provisional a la espera de juicio, Luis Vicario, abogado de Manzano, intenta en varias ocasiones obtener la libertad provisional de su cliente, que, invariablemente, le es denegada por el Juzgado de Instrucción número 25, que conocía del asunto, cuyo titular era, a la sazón, Ignacio Bigeriego González-Camino, por lo que, llegados a ese punto, comprende que la opción más ventajosa es ir a juicio lo antes posible y evitar que la futura sentencia condenase a la pena legal máxima. Mientras, Pedro no desiste de sacar a Jose de Carabanchel por su cuenta y razón. Está dispuesto a tenerlo en Basida, junto con Alberto, o incluso, con la autorización del juez, en un hogar de Punto Omega<sup>[476]</sup>, aunque, dado su estado, primero debería seguir una cura de desintoxicación. Así, se desplaza, con persistencia e insistencia tan propias en él, desde Getafe hasta la madrileña plaza de Castilla, en su designio de que el magistrado lo reciba y escuche. Pero Pedro siempre se topaba con algún otro funcionario que le hacía de filtro.

En agosto se detiene toda la actividad del aparato judicial. Pedro y Luis confían en ganar terreno a la burocracia y utilizar ese tiempo para buscar una alternativa a un primer grado penitenciario para Jose. Pedro se decide por Egueiro, un centro profesional situado en Valladolid. El cura inicia los

trámites exigidos por este centro de prestigio, con reglas muy estrictas a la hora de aceptar nuevos internos, para lo que su dirección requería de todo tipo de análisis e informes. Pero Carabanchel no era el mejor lugar para conseguirlos y aquella opción, tan solo una posibilidad que plantear al juez<sup>[477]</sup>, si Pedro lograba tener acceso a su despacho.

Pedro reservó las tardes del 5 y 9 de septiembre para preparar a Jose y que se hiciese a la idea de que debía aguantar dentro, al menos, hasta octubre. A Jose parece no afectarle la noticia. Está haciéndose al lugar por pura supervivencia, con sus adicciones, a las que se niega a renunciar ya, porque, está seguro, le hacen más rápida la espera, evitándole pensar. Pedro continúa escuchándole. Para Jose es más fácil llevar una vida metódica, una repetición de repeticiones, que lo conocido afuera, una incertidumbre continua, salvo el tiempo que pasó junto a Pedro. Aun consciente de una situación de abandono que le desborda por dentro, es capaz de identificar las personas que, en las duras, estaban a su lado.

La mañana del 23 de septiembre, una funcionaria de los juzgados, con la que Pedro había ganado algo de confianza, informó al sacerdote de que el auto de apertura de juicio oral del procedimiento abreviado estaba listo y el señalamiento para la vista era inminente. Esta celeridad le extrañó sobremanera. En otros precedentes análogos solía pasar lo contrario y contaba con más tiempo para su empeño por sensibilizar al juez.

Esa misma tarde, Alberto moría. A Pedro le comunicaron la pérdida desde Basida cuando se disponía a salir para llevarle su tarta de cumpleaños.

Pedro estaba desbordado por el trabajo y afectado íntimamente por los últimos acontecimientos. A ello contribuían la muerte de Amelia, luego la de

Alberto, la enfermedad de Danielito, que rebrotaba, y el trabajo que se agolpaba impidiéndole llegar a todo.

En esas semanas, Pedro, por una vez, batallaba por él mismo.

En 1991 se fundaba la nueva Diócesis de Getafe, sufragánea de la Archidiócesis de Madrid-Alcalá, desde la que últimamente se aplicaba con dureza una corriente o política eclesial proclive a obviar los problemas sociales de primer orden, una contrarreforma en toda regla con respecto al Concilio Vaticano II, encaminada a neutralizar las intuiciones de compromiso con los sufrimientos y esperanzas de la gente humilde, los más necesitados de ayuda, que demandaban en las parroquias. Para sacerdotes diocesanos como Pedro Cid, el alto funcionariado de la curia abría un proceso de depuración, y los arrancaba de los barrios obreros de la Comunidad de Madrid.

Aquello que se venía rumoreando en Getafe desde principio de año se materializaba. A mitad de septiembre, el sacerdote había recibido la comunicación verbal, desde el Arzobispado de Madrid, instándole a abandonar su pastoreo en la iglesia de Fátima y desalojar su vivienda con efectos inmediatos. El vicario general de la nueva diócesis le confirmaría, poco después, su cese. Pedro lo afrontaba con serenidad y razón, y confiaba siempre en Dios.

Al entrar en conocimiento de la resolución, algunos miembros del consejo parroquial de la iglesia de Fátima de la Alhóndiga convocaron a la asamblea vecinal con carácter de urgencia y, como consecuencia, muchos grupos, no solo del barrio, se movilizaron. El propio alcalde socialista expresó su voluntad de que Pedro no fuese arrancado de la nueva diócesis.

Getafe es una ciudad que se organiza de forma espontánea ante la injusticia humana. Los vecinos de La Alhóndiga decidieron denunciar públicamente lo que, a todas luces, era una expulsión por procedimientos

autoritarios. Recogieron firmas y entregaron una carta al futuro obispo de Getafe, su excelencia reverendísima don Francisco José Pérez y Fernández-Golfín, donde exponían la labor acometida en el barrio por el sacerdote Pedro Cid durante más de quince años. Las reivindicaciones se refuerzan con un encierro de vecinos en la nave de la iglesia de Fátima durante un fin de semana, como en los tiempos de las huelgas obreras, tras un llamamiento voluntario de algunos miembros del consejo parroquial bajo el lema *A Pedro le echan pero no se va. No le dejamos marchar. No*. El día 22, los vecinos expusieron su reivindicación ante medios de comunicación como Televisión Española y Telemadrid, y el mismo Pedro junto a ellos. Al día siguiente, *El País* y *Diario 16* publicaban la noticia.

El día 24 de septiembre, Pedro Cid era confirmado como coadjutor y vicario en la parroquia de Nuestra Señora de Fátima, en el barrio de La Alhóndiga de Getafe. La asamblea convocada para ese mismo día se mudó en una celebración culmen de la expresión de los valores colectivos, en la que ochocientas personas abarrotaron la iglesia.

Tras la movilización se revalidaba el estilo de vivir y la ilusión de los movimientos vecinales en la parroquia, amigos y feligreses que parecían remitir —«resucitar», decía Pedro— a las utopías que quedaron atrás y hasta resonó de nuevo en las paredes de la iglesia el *Canto a la libertad* de José Antonio Labordeta.

En cuanto al hecho superado, el sacerdote, con voluntad conciliadora, apeló a la disquisición oficial, achacando la orden de traslado a un defecto de procedimiento surgido en el seno de la Nova Diócesis y puntualizando que la alta jerarquía del Arzobispado de Madrid nunca pensó en su traslado. O, al menos, eso atestiguó el castellano deseoso de quitar hierro al asunto.

El día 12 de octubre, el obispo de la Diócesis de Getafe tomaba posesión

de su cargo. Para entonces, era trasladado a Madrid don Ángel Portela, que había cumplido veintidós años completos en la parroquia. A Fátima llegaba un nuevo párroco, don Luzvino Fernández, un experto teólogo que impulsaría la catequesis destinada a personas adultas.

Las consecuencias eran inevitables para Pedro. Desde la Diócesis de Getafe se le ordenaron algunas medidas tendentes —o eso aparentaban— a borrar el rastro de su obra en la parroquia de Fátima de La Alhóndiga. La más insólita, el cierre de la biblioteca de Tirso de Molina, que dismantela el mismo sacerdote y reparte entre Basida y otras bibliotecas de la ciudad. La diócesis también pretendía adueñarse del molino de Millana y los campos anexos, pero se vio obligada a desistir de cualquier acción legal al comprobar que, según los asientos registrales, la propiedad de la finca no correspondía a Caritas de Vicaría de Getafe sino a Pedro Cid y algunos curas más de parroquias de Getafe que, a título personal, habían satisfecho el precio de la compra y adquirido su titularidad dominical.

Jose esperaba, con impaciencia, a que se resolviese su caso.

El fiscal asignado había evacuado el trámite de calificación provisional, solicitando por el delito de robo con intimidación presuntamente cometido la pena de cuatro años, dos meses y un día para ambos coautores. Luis, el abogado de Manzano, mantenía que lo mejor era intentar alcanzar un acuerdo con la fiscalía antes del inicio de la vista oral, temiendo que se repitiese la supuesta sospechada prevaricación que, creían, se había dado en la adopción de las medidas cautelares restrictivas de libertad. Pero había dos acusados y solo era posible formalizar el acuerdo si ambos inculpados lo aceptaban, lo

que significaba reconocerse coautores del delito. El otro acusado se resistía de primeras. Además, el abogado de oficio asignado a este último se negó a asumir la estrategia del colega. Aun así, Luis procedió y envió al juez su escrito de conclusiones provisionales, al tiempo que reiteraba la petición de libertad, avalada por diversa documental (informes médicos de ingresos anteriores y otro de Pedro Cid, en el que este declara conocer a José Luis Manzano y expone la problemática del joven con las drogas), y solicitaba la aplicación de la atenuante de drogodependencia.

La citación a juicio en el Juzgado de lo Penal que, por reparto, correspondió sale para el 11 de octubre.

Pedro debía comparecer ante su señoría en la vista oral, en calidad de testigo propuesto por la defensa del acusado.

Para Pedro, para Luis, para cualquiera que hubiese estado presente en el juzgado, era más que evidente el estado de Jose, quien permaneció todo el tiempo con la mirada baja y rascándose la nariz.

Finalmente, el otro encausado optaba por declararse culpable. Por lo tanto, antes de que se iniciara propiamente la vista, se formalizó el acuerdo expreso entre abogados y fiscal, una práctica habitual por otra parte. El ilustrísimo señor juez don Ignacio Bigeriego González-Camino lo aprobaba y dictaba *in voce* sentencia de conformidad, posteriormente documentada por escrito. Ambos jóvenes eran declarados culpables en concepto de autores del delito de robo con intimidación. Además, el juez apreciaba la drogadicción arraigada de Manzano, valorando los informes presentados, y le aplicaba una semieximente de la imputabilidad, rebajando la condena a prisión menor en su grado mínimo, 18 meses<sup>[478]</sup>.

Ese «Venga. Suéltalo ya», pronunciado, verosímelmente, en un estado

alterado de consciencia, había mandado a José Luis Manzano a Carabanchel, determinando una privación de libertad que duraba ya más de cuatro meses y que aún tendría que prolongarse algunos más.

Dependiendo del cómo, cuándo y las circunstancias de contexto en el que una frase es emitida, puede comportar un significado perjudicial o de otro signo para el acusado. El punto débil de la lógica judicial estribaba en desvincular el sentido de la expresión formulada por el encausado, en la ocasión de autos, de los hechos y circunstancias en los que se vertió. El resultado constituía otro fracaso para Manzano, víctima esta vez de un sistema judicial ineficaz para la persona.

Uno se puede figurar con facilidad la sensación de este joven, en su convencimiento de no haber hecho nada, mientras recorría su ciudad metido en el furgón que le devolvía a la cárcel a causa de una frase pronunciada en una situación de la que apenas recordaba el lugar.

Según la normativa penitenciaria vigente, una vez publicada la sentencia, el preso de segundo grado u ordinario podía acceder al tercer grado penitenciario, régimen abierto. La progresión de grado sería efectiva cuando llegase la confirmación de la condena del juez a la junta de clasificación de Carabanchel, el equipo de tratamiento estudiase el material recopilado y la propuesta para la revisión del grado penitenciario se trasladase al fiscal y a la Secretaria General de Instituciones Penitenciarias (II. PP.) para obtener su aprobación final.

Jose había insistido mucho a Luis, a Gaspar y preguntaba de continuo por su bola a los funcionarios de Carabanchel, a todo aquel que pudiese estar enterado y también al que no. Pero, por sistema, recibía la misma respuesta: el plazo para resolver la clasificación de grado llegaba a prolongarse en el

tiempo hasta dos meses<sup>[479]</sup>.

A Jose le había bastado la fama de sus personajes más populares para mantener el crédito con los que pasaban en la sexta, sin necesidad de tener alguien en la calle que efectuase los pagos a un intermediario. En ese momento contaba con poder seguir dando largas a los camellos, pues desde algunas semanas atrás les adeudaba una cantidad intolerable. Aun así, les juraba que pagaría cuando saliese o bien mentaba inconscientemente a Helder, que pronto recibiría la bola y le prometía ayuda material desde que oliese la calle. Jose también se enteró en la primera de que los que antes le pasaron en la quinta lo buscaban. Temía y, aunque todavía no había recibido un aviso directo, andaba al loro, ya que la amenaza de encontrarse una sirla en el estómago, a la vista de todos, estaba latente. Lo que no desaparecía era la necesidad de mantener su consumo habitual, sin olvidar las nuevas deudas que dejaría al marcharse de la sexta. Esas tampoco se las perdonarían.

Antes de recuperar la libertad, Helder le planteó a Jose la posibilidad de que, a su salida, bajase a Sevilla con él. Al despedirse, a los dos les debió de dar la impresión de que solo un espacio temporal los separaba y que, en breve, volverían a verse. No obstante, Jose quedaba un poco más solo.

La tarde del día 20 de octubre, el nombre de Jose Manzano resonó por la megafonía del centro de vigilancia entre los requeridos en la oficina de la sexta galería para comunicar. Con la urgencia que bien conocía, Jose corrió a sumarse a la fila, junto a la garita y, una vez identificado, fue conducido en

orden hasta la primera.

Antes de darle paso al locutorio asignado, un funcionario lo revisó a fondo.

En el cubículo de preso, le indicaron que ocupase el único asiento. Jose esperaba, atento, con la mirada fija al frente para distinguir al visitante apenas le franqueasen el acceso. Imaginaba que podría tratarse de Jorge, Ramón o incluso Eloy. Al ver la figura enjuta de su madre, Jose se abalanzó hacia ella, pero no alcanzó nada más que los barrotes.

—¡Pero madre!, ¿por qué has venido? No quería que te enterases de que tienes un hijo preso.

—Las manos abajo.

Jose obedeció la orden del funcionario, bajando a continuación la cabeza.

Jerónima lo miró con ojos chispeantes.

—Yo me entero de todo.

Un día antes, una vecina de rellano le había dicho a la señora Jerónima al cruzarse en la escalera: «Tu hijo Jaro está preso en Carabanchel». Claro, que el hijo de la otra mujer se le situaba en idéntica ubicación. A Jerónima le faltó tiempo para ponerse en la cola de las visitas con el libro de familia en mano.

—¿Qué has hecho para que te tengan aquí?

Él se conmocionó y rompió en gran llanto.

—Nada, nada, madre.

Jose daba la impresión exacta de un niño bueno y puro de corazón que lloraba ante una situación que creía injusta o inmerecida.

La madre comenzó a desgranar los particulares de su mala salud. Jose aún fue capaz de advertir que el tiempo de la comunicación se le escapaba, así que tragó saliva y levantó la mirada hacia ella.

—Mama, me tienes que meter dinero en peculio. Todo el que puedas o

me matan.

Jerónima asintió aterrada.

Jose no perdió tiempo a este propósito y en los días siguientes escribió dos cartas a su madre, con palabras dedicadas a sus hermanos y hermanas, que eran peticiones directas de asistencia económica.

*[...] madre te agradezco mucho lo que estas (sic) haciendo por mi (sic) y nunca podré olvidar, se que estas (sic) haciendo un esfuerzo para meterme dinero [...]. Bueno madre haber si me haces caso de una puta vez y te cuidas un poco [...]. Recibe un fuerte beso y un fuerte abrazo de este hijo que no te olvida ni olvidará lo que estas (sic) haciendo por él<sup>[480]</sup>.*

Esas últimas semanas en segundo grado, Pedro no deja de visitar a Jose, que parecía revivir cuando hablaba de sus ansias por una regeneración permanente. Pero ¿cómo lograrla?

Una de esas veces, paseando, Jose se detuvo en medio de la galería con la mirada puesta en Pedro, que se la sostuvo.

—Espero que si Dios me mantiene aquí sea por algo y sobre todo que no me haya abandonado.

Un destello suavizó su expresión.

—Estoy tan contento de que nos hayamos conocido... Aunque la lucha haya sido por la puta droga ha merecido la pena, ¿eh? Por lo menos para mí... Gracias, Pedro.

En ese momento ambos sintieron el vínculo humano que todavía existía entre ellos. Cuando Jose fue a abrazarlo, Pedro bajó la mirada. Un rastrillo se cerraba en la distancia. Jose lo estuvo estrechando con fuerza durante un

prolongado espacio de tiempo.

Una tarde se pasó en el vídeo comunitario la película *El nombre de la rosa* (*The name of the Rose*, Jean-Jaques Annaud, 1986), que era la favorita de Jose. El joven se identificaba con Adso de Melk y había visto a Pedro como Guillermo de Baskerville.

Mientras seguía la película, Jose comienza otra carta para Pedro, movido por el recuerdo de San Andrés de Arroyo. Él nunca lo había abandonado a pesar de todas las putadas que le había hecho:

*No dudes que te quiero al igual que yo tan poco (sic) dudo que tu (sic) me quieras y desees lo mejor para mí y sé que le pides a Dios por mi (sic), para que me ayude a salir de todo el mal de las drogas y para que me haga más fuerte y no sea tan débil<sup>[481]</sup>.*

Un preso tenía por lo general derecho a un vis a vis de una hora, una vez al mes. El procedimiento para obtenerlo partía de cursar un modelo de solicitud o instancia al centro penitenciario, susceptible de ser aprobada o denegada. En el formulario, obligatorio a tal efecto, debía facilitarse la identidad de la persona autorizada para la visita y marcar en la casilla de la finalidad si era sexual o familiar.

Jose echó al buzón de la sexta la solicitud para un vis a vis con su madre.

Una semana más tarde, el preso era conducido por el funcionario por un pasillo de la primera, que recordaba el de un hotel, con puertas a ambos lados, registrado e introducido en una sencilla habitación a la espera de que se diese paso a la visita.

Como Jose le había pedido por carta<sup>[482]</sup>, antes de visitarlo, Jerónima depositó en la recepción de paquetes la bolsa de deporte que Helder había enviado a Monte de Montjuich con ropa limpia, champú y otros enseres, aunque enseguida le iban a dar la bola.

En la entrada a comunicaciones, Jerónima oyó decir que el registro previo a efectuar por un funcionario era norma rigurosa antes de acceder al lugar en el que se desarrollaría el encuentro. Aún con desconfianza, no opuso resistencia.

Mientras esperaba silenciosa a que el funcionario concluyese su tarea, lo miraba con imperecedero odio. Era el odio de los oprimidos acumulado durante siglos.

## CAPÍTULO 10

### 1

El día 1 de diciembre, una vez estudiado el expediente, la junta de tratamiento del centro penitenciario de Carabanchel concluye la clasificación de José Luis Manzano. Habiendo cumplido como preso preventivo una fracción superior a una tercera parte de su condena, la junta de tratamiento estima procedente el inmediato progreso del segundo al tercer grado, que lleva aparejado permiso de salida de Carabanchel. En efecto, el segundo día de diciembre, José Luis Manzano es remitido al Centro de Inserción Social (CIS) Victoria Kent e ingresa en régimen abierto con semilibertad.

Las dependencias que hoy en día ocupa el Victoria Kent fueron con anterioridad la antigua prisión franquista de Yaserías y, más tarde, centro penitenciario para mujeres. En marzo de 1991, las 500 internas recluidas habían sido trasladadas a otras penitenciarías de la Comunidad de Madrid, tomando entonces el centro su nombre y función presentes.

También en este segundo establecimiento penitenciario, Jose debió someterse a los registros y controles ordinarios. A continuación, un funcionario le asignó una litera en uno de los dormitorios comunitarios tipo «brigada» y una taquilla con su correspondiente candado.

Apenas se vio solo, Jose recorrió este otro lugar en el que lo confinaban.

Lo encontró en apariencia muy diferente de Carabanchel, con pequeños patios ajardinados, amplios dormitorios, biblioteca, gimnasio, comedor, cantina, sala de televisión y talleres, además de un teléfono público en el patio que funcionaba con monedas. En cuanto a los reclusos, percibió de inmediato una prolongación de la misma gente consumida y derrotada con la que cohabitó en la quinta y luego en la sexta. Enseguida discurrió que, mientras estuviese en ese lugar, evitaría los problemas manteniéndose lejos de los otros internos y, a la espera de alcanzar su libertad, se concentraría en su vida afuera.

A partir del día siguiente, por plazo de una semana, debía mantener las primeras entrevistas con el equipo técnico del centro, para que diseñase su plan individual de tratamiento y protocolo de inserción. Una vez clasificado y valorado, se emitiría un informe interno que definiría su tiempo de permanencia en tercer grado.

Manzano se presentó al psicólogo, al asistente social, al médico, al jurista y al maestro. El educador del centro, que se había anunciado también como el coordinador, le adelantó que, según prescribía la normativa, necesitaría disponer de un contrato de trabajo o realizar algún curso subvencionado para que el régimen abierto se confirmase.

Jose se angustia. No entiende pero desoye. Estaba acostumbrado a que Pedro y Luis le solucionasen esas cosas y los necesitaba para que hablasen con aquel menda y se explicasen por él. Más íntimamente, sentía la contradicción de no ser libre ni preso y estar bajo la tutela de un sistema en el que las obligaciones pesan, las promesas no existen y las garantías y los derechos no terminaban nunca de llegar.

En esos primeros días, Jose no se quitaba de la cabeza ni alcanzaba a

comprender el condicionante apuntado de conseguir un trabajo para que le dejasen salir. La idea volvía una y otra vez a él mientras se revolvía en el catre, veía una película en la sala de televisión, se llenaba el estómago en el comedor, entraba en una consulta y en la siguiente o el enfermero le extraía su sangre para una analítica y, cuando, en los ratos vacíos, se sentaba solo en el patio al frío sol de invierno.

Un contrato de trabajo podía conseguirlo cerca de Helder. Su colega se lo garantizaba si bajaba a Sevilla. En unos pocos meses se inauguraba la Expo 92 y se necesitaban muchas manos allá. Claro que, antes, deberían de permitirle salir de Madrid. Jose llegaba siempre al mismo término, el único que se apuntaba como solución: hablar con Pedro. Pero Pedro no aparecía.

Jose se sentía perdido y terriblemente desamparado, sin saber hacia dónde tirar o incluso planteándose si debía seguir y volver a intentarlo. Él era un actor de cine, protagonista de seis películas de éxito, ¿dónde iba buscar trabajo?, ¿en la sección de clasificados de *El País* o del *ABC*? Pero si, para ganarse su libertad, tenía que mostrarse ante personas que lo conocían de cuando era el José Luis Manzano, el de las películas, lo haría. Se propuso entonces reunir un juego de fotos de la sesión que Antonio de Benito le hizo en agosto de 1983, antes de su primer Festival de San Sebastián. No molestaría a Omar. Su intuición le daba la certeza de que no le ayudaría, pero contactaría con la prestigiosa representante de actores Paloma Juanes, que últimamente representaba a Juan Diego.

También se acordó de quienes lo habían querido. Antes que de ninguno de Jorge, inmerso en la producción de su serie sobre jardines históricos. No obstante tenía su promesa de que, en su siguiente viaje a la capital, se reencontrarían.

Con la idea recurrente en su cabeza de conseguir un contrato laboral, se olvidó de que llevaba cinco días sin consumir heroína.

¿Cuántas veces se había limpiado desde que estaba con Pedro?, ¿diez?, ¿quince veces? Y no recordaba haberlo pasado mal ninguna de ellas, ya que su propia naturaleza le garantizaba solo un leve mono a la par que le jodía reconocer qué fácil le resultaba librarse de la mierda que no le dejaba ser.

## 2

Al comienzo de la segunda semana de ingreso, desmintiéndose las agoreras directrices iniciales, José Luis Manzano recibió sin más el permiso de día y, a efectos prácticos, el régimen abierto era validado por la junta del centro.

A la hora de la verdad, el sistema suele resultar menos rígido de lo que amenaza y más desatento de lo que promete.

En su primer día en la calle, Jose acude a los lavabos de Atocha a sacarse algo de dinero. Frente a ellos encuentra las mismas mariposas ajadas de siempre. En la faz de algunos, el bicho había brotado hasta causar estragos. Saluda a todos y se deja admirar. Pregunta y así consigue enterarse, por boca de alguna alcahueta, de que Eloy solía aparecer por el lugar cada tarde después de las cinco y que vivía frente a la estación. Había hecho diana a la primera.

Nadie fue capaz de facilitarle una dirección concreta y, como quedaban unas horas de por medio hasta que pudiese ver a Eloy, se planteó ceder a los efectos que garantizaba un buen pico. Pero ello entrañaba un riesgo: lo que en segundo grado supondría una anotación en su informe, en tercero era motivo

de regresión de grado y de vuelta a Carabanchel. Aun con todo, se dejó vencer. Claro, que necesitaba pelas para hacerse con su postura. Consciente de la demanda implícita en el lugar, estudió a los chaperos que se ofertaban ese mediodía y le pareció que no serían competencia para él. Jose se subió a la baranda, el palo del gallinero frente a la entrada a los lavabos, y bajó la mirada.

A media mañana había juntado lo que recordaba haber pagado la última vez por medio gramo de jaco en La Celsa. Marchó en el cercanías hasta Entrevías. Compró, se tiró junto al primer charco que encontró y consumió.

Iban a dar las cinco de la tarde cuando Jose pisaba de nuevo Atocha para buscar a Eloy.

Primero vio caminar a Angel y siguió su trayecto. Allí estaba Eloy que, advertido, se daba la vuelta apresuradamente y huía, como alma que lleva el diablo, seguido de Angel.

—¡Eloy, Eloy! —le nombró.

El hombre solo pudo correr unos metros por el vestíbulo porque Jose lo adelantó con suma facilidad y le cortó el paso.

—¡Déjame, que no tengo nada! —clamó Eloy tapándose la cara con el dorso de ambas manos.

Jose se metió la mano en el bolsillo interior de la chaqueta, hizo aparecer y le tendió un billete de dos mil pesetas. Aquel noble gesto, de algún modo, renovó la capacidad de sorpresa de Eloy.

Las tornas cambiaron pronto, el escaso espacio de tiempo que Jose tardó en volver a engancharse al caballo y necesitó la guita a diario para su postura.

Jose salía al paseo de las Delicias o atajaba entre calles, siempre cuesta

arriba, y en diez se plantaba en Rafael de Riego, hacía la visita a Eloy, estaba con él un rato, y no se marchaba hasta sacarle cinco o diez mil pesetas. Tan pronto le suplicaba como le amenazaba con pegarle o matarse allí mismo si no se las daba. Por las mañanas se acercaba a casa de su madre en Vallecas o al despacho de Luis, el abogado. También visitaba a otros amigos de Pedro y, entre frustraciones manifiestas, les sableaba pequeñas cantidades en efectivo a quienes alguna vez le habían demostrado aprecio. Como con lo que sacaba nunca le bastaba, seguía subiéndose al palo del gallinero, en Atocha, o caminaba por la calle pidiendo a quien se encontrase como un yonqui cualquiera. Cuando consideraba haber juntado lo suficiente para garantizarse el pinchazo, se movía con el abono de transportes que le habían facilitado en el centro hasta Villaverde Bajo y desde allí al Cruce, donde compartía aguja con quienes pertenecían a su vida, irremediablemente perdida en Getafe. Si no le acuciaba el peligro, podía subirse a alguna cunda que saliese de Atocha o del pueblo de Vallecas y llegase a La Celsa.

Aparte de lo anterior, comenzó a poner en práctica un sistema aprendido por Eloy de los viejos acólitos y cortesanos. Consistía en revisar las papeleras de la calle en busca de bolsos robados y los bajos de los coches estacionados para recuperar las carteras arrojadas por carteristas y atracadores, con el fin de devolverlas a sus genuinos propietarios, esperando a cambio recibir una propina; o bien, de dar con una tarjeta de crédito que no hubiese interesado al delincuente de turno, pagar con ella el importe de billetes de larga distancia en una de las máquinas dispuestas a tal fin en el vestíbulo de la estación, libres por entonces de introducir algún código de seguridad, y luego devolverlos en ventanilla obteniendo así una fracción de su valor monetario; incluso, si lo veía claro, el importe íntegro del trayecto colocándoselos directamente a los viajeros que hacían cola para un determinado tren. Eloy no

siempre perseguía con estas acciones la finalidad lucrativa dado que, a menudo, quedaba absorto por la forma o el brillo particular de alguno de los artículos de marroquinería y se lo llevaba al apartamento.

### 3

Tres semanas antes de que a Jose le concediesen permiso en Carabanchel, Javier Maqua enviaba para su publicación el artículo en el que narraba su encuentro con Manzano anterior a su detención, por lo que el personaje reaparecía de alguna manera ante la opinión pública, aunque a quien más podría haber interesado, el propio Jose, se le escapase entonces su cambio de posición. Pudo ser que algún periodista de sociedad recluido en ese periodo en el Victoria Kent, cumpliendo condena por homicidio consumado, hubiese dado el soplo a una agencia amiga de la presencia en el centro penitenciario del chico de *Los Picos* o incluso que alguien tuviese interés en informarse sobre el exactor recluso través de una agencia de prensa. El caso es que una mañana, a la salida de Yeseñas, Jose se topó en la acera con un hombre en sus últimos treinta, de baja estatura —que pudo pasarle desapercibida dada la suya— y grueso como un tonel. Se le presentó como José Juan Hernández Valverde, reportero de la agencia Scorpio. Se le podría tildar de distinguido por sus maneras y la ropa que portaba, no desde luego por sus facciones: óvalo de la cara muy redondo, labios apretados, nariz algo puntiaguda y unos ojos oscuros casi sin iris y carentes de brillo.

José Juan aseveró haber estado aguardando para solicitarle una entrevista.

Deteniéndose completamente, de frente al desconocido que le abordaba, Jose discurría en un segundo de la desconfianza a ver halagada su vanidad. Un cumplido certero por una interpretación y ya se le iluminaban los ojos.

Cuando el reportero se apresuró a añadir que, desde luego, obtendría a cambio una compensación económica si la historia se publicaba, Jose se abrió del todo.

Hernández Valverde firmaba reportajes de investigación, a menudo bajo el pseudónimo de J. J. Sherry, en medios como *Diez minutos*, *Pronto* o *Interviú*.

—Ya me han entrevistado otras veces—aseguró Jose al escuchárselo —, *Diario 16*, la *Party* y muchas más. La *Pronto* me hizo un reportaje con Rosario Flores.

—¿Y eso cuándo fue?

Jose echó la vista atrás.

—Hace unos años —respondió casi avergonzado.

Terminó de sacar la cuenta para sí. Eso pasó cuando *Colegas*. «Diez años», se dijo. Y sintió un escalofrío recorrerle de la punta de los pies a la raíz del cabello.

—¿Te puedo invitar a algo? —le preguntó el hombre.

Jose lo estudió una vez más en su mirada y asintió bajándola.

Acomodados en la mesa de una cafetería cualquiera, el hombre extrajo de un bolsillo de su caro abrigo una micrograbadora que puso a funcionar. Jose, a la vista del artilugio, se mantuvo en guardia durante un par de segundos, el tiempo suficiente para asimilarlo y prosiguió, arrinconando cualquier noción de que aquello que dijese se registraría de forma indeleble. En cambio, trató de mostrarse seductor sin reparar en que, como secuela obligada, su intimidad quedaba expuesta en el grado máximo. Notaba como ganaba la atención del reportero, que escucha en silencio la desolada historia del joven actor, primero elegido entre la multitud por méritos personales, luego caído en desgracia, pero nunca olvidado a nivel popular.

El reportero asiente a todo. Admite creer en su inocencia y achaca el devenir del joven a una mala suerte no buscada, halagándole sin reparo ni pudor.

Creyó Jose haber hecho mella en José Juan y prosiguió satisfecho. Como desconocía pero intuía, no se apresuró a proclamar su heterosexualidad y se mantuvo en una línea a media distancia al presentarse como un hombre joven que había pasado por un matrimonio desafortunado.

El reportero comenzó a descargar una batería de preguntas. Jose duda en responder a todo. Animado por el reportero vence de nuevo en él la vanidad de regresar al centro de atención, incitada por las compensaciones que, eventualmente, pudieran ponerse sobre la mesa. Siempre le había costado arrancarse a hablar en las entrevistas salvo en esta.

—¿Te arrepientes de algo?

Jose admitió, penitente.

—De mucho. Sobre todo de haber desaprovechado tantas oportunidades.

—Este punto es importante que lo remarquemos, ya que es una manera de pedir perdón públicamente. ¿De qué más te arrepientes?

—De tantas tonterías que he hecho y también del mal que he causado a las personas.

—¿Te has hecho religioso?

Jose continuó hablándole de un tema tan interesante para un reportero como el cura Pedro Cid y le dictó, sin resistencia alguna, el teléfono de la parroquia.

—¿Qué esperas ahora?

—Que los que estaban cuando yo era un éxito se acuerden de mí y me apoyen. Dentro de un mes salgo libre y voy a necesitar su cariño...

Jose reconocía sus errores. Pero también reclamaba la atención y la

ocasión de trabajar para poder llegar a ser un buen actor.

—Tus películas fueron dirigidas por De la Iglesia.

—Claro.

—¿Qué edad tenías cuando te descubrió?

—Catorce o quince años.

—Entiendo. ¿Qué fue de Eloy?

—Nada. Por ahí anda.

—¿Le guardas algún resentimiento?

—Son cosas que pasaron y le debo un respeto. Oye, ¿cuánto le daríais por una entrevista?

—Eso depende de lo que diga. Ahora mismo os pueden pagar una pasta por contarle todo en una televisión autonómica. Por cierto, ¿sabes dónde para?

Bajando un poco la guardia, el joven dijo sentirse preocupado por su estado presente, y vaticinó que podía terminar muy mal.

—¿Está enfermo Eloy? —insistió el reportero.

—No sé. Pregúntaselo a él.

El reportero aceptó esa respuesta con cierta mirada socarrona y no siguió preguntando.

—¿Me vendrás a ver mañana?

José Juan negó agitando la cabeza y una mirada de sorpresa bien marcada.

—Pero me vas a hacer la entrevista, ¿verdad?

—Ya te la he hecho.

Jose bajó la vista, solo por un segundo, a la micrograbadora. Notó que le ardían las mejillas mientras comenzaba a transpirar en abundancia por los poros de la piel. Sintió ya la culpa, no tanto por las indiscreciones en las que pudiese haber incurrido, en realidad no muchas, como por las que quizá

llegase a contar el reportero.

José Juan le previno que iba a necesitar un contexto de impacto, por ejemplo el interior de una cárcel, para las fotos que ilustrasen la entrevista, puesto que contaba con venderla a un medio importante, y quedó en comunicarse directamente con él en cuanto consiguiese los permisos necesarios para el reportaje gráfico.

#### 4

En los días siguientes, Jose no supo nada del reportero. Su sentido de la desconfianza saltó. No debió haber accedido con tanta facilidad a hablar con ese gachó sin recibir antes un adelanto y se dolió de que su mala estrella lo dejase, otra vez, con las manos vacías. El contrasentido era más enrevesado si cabe: ser consciente de su propia desgracia suponía que el joven no contemplase en ningún momento que su reportaje se hubiese ido al garete, si bien, de no saber más de José Juan se sentiría un poco más aliviado. Solo así evitaría traicionar a Eloy, su mayor temor.

Por fin, una mañana, el anhelado reencuentro con Jorge Disdier. La primera idea de Jorge fue la de llevar a Jose al Museo del Prado —nadie se preocupó nunca de enseñarle la principal pinacoteca del país—, ex profeso para mostrarle *La Anunciación* del Beato Angélico, el único cuadro milagrosamente perfecto que el museo contiene, según el parecer de Jorge. Tras los abrazos, al verlo con mayor detenimiento, el caballero reconsideró su idea inicial, anteponiendo la necesidad de sosiego y aire puro de Jose, y, antes de invitarle a un buen restaurante, se lo llevó a pasear por el muy próximo parque del Retiro.

Jose estuvo en ese lugar rodando la secuencia del enfrentamiento de bandas en *Navajeros*, la de extrema derecha y la suya, y luego apenas lo había vuelto a pisar.

Esa mañana, los dos amigos recorrían el paseo central con destellos de gozo estético, grandes silencios y breves retazos de conversación más amable que alegre.

Jorge le preguntó por Pedro. Como Jose se evidenció reacio a responder con más de un adjetivo, no insistió. Dieron los siguientes pasos en silencio.

—Estoy viejo, ¿no? —afirmó Jose, mirándolo directamente.

Tenía ya veintinueve años muy vividos.

Jorge lo negó, agarrándolo del brazo, pero recordaba bien que cuando él hacía este tipo de afirmaciones tan directas, nadie era capaz de quitarle la idea que le rondase por la cabeza. Aquel, si acaso, trataba de que la alejara de su mente con pensamientos más gentiles, pero Jose insistía.

—Parezco mayor, ¿verdad?

Jorge procuró hacerle entender que cambiar de aspecto físico era ley de vida y que había que seguir viviendo.

«Seguir adelante». «Volver a intentarlo», se planteó Jose. Había oído tantas veces tales expresiones en boca de Pedro... «Pero ¿hasta cuándo?», se preguntó él mismo. No. Mejor desaparecer. Poder ir a descansar en algún lugar. A la memoria de Jose volvieron invictas las imágenes de San Andrés de Arroyo con su río, su cueva, su monte y el rumor de las aguas tranquilas del Eresma que pasa por entre la alameda centenaria que bordea por un costado Santa María del Parral.

Enseguida llegaron al monumento al Ángel Caído, de Ricardo Bellver, levantado en el punto cardinal del diseño del parque. Jorge, para el que tan importantes resultaban ese tipo de sutilezas cuando se trata de personas

perceptivas y sensibles, se arrepintió de no haber trazado mejor un itinerario que alejara este punto. Jose se había detenido ya a observar con atención la escultura. Sin duda, se daba una cierta similitud entre la figura de hierro fundido, dispuesta en lo alto de la plataforma, y la de carne y hueso, pegada al suelo; no solo la ancha espalda, el cabello, sino el gesto desesperado y la expresión torturada, «reflejándose en ellas el dolor más hondo, la consternación más grande<sup>[483]</sup>».

5

Antes de Navidad, Jose fue a visitar a su madre en Vallecas. De paso, desde el teléfono de Jerónima, marcó el número de Pedro y logró comunicar con él esta vez.

—Mi madre está malita —le confió Jose, apelando a su compasión—. A ver si se cuida de una puta vez. Espera que te la paso.

—Bueno.

—Buenas tardes, Jerónima. ¿Cómo está?

—Jodida. Me duele todo.

Prosiguió una breve conversación de circunstancias bajo la atenta mirada del hijo que, al poco, le arrancó el auricular a la madre.

—Pedro, ¿cuándo vas a venir a verme?

Pedro tenía los siguientes dos días ocupados. Sería al tercero.

José Juan volvió a presentarse ante Manzano con la propuesta de una gran cifra que la agencia Scorpio le ofrecía por dos reportajes para la revista *Interviú*. Jose tenía continua necesidad de contante y hubiese hecho el pino

por una cantidad mucho menos consistente. Aun con todo, el temor a traicionar a Eloy persistía. Al mismo tiempo, de forma sincera, Jose aceptaba los reportajes como una oportunidad para contar a la gente que todavía estaba vivo, aunque no hubiese película que anunciar.

## 6

Jose citó a Pedro en una pensión frente a la Estación de Atocha, en la que había tomado una habitación con el afán tan característico de las personas desarraigadas de tener un lugar donde quedarse y poder sentir una mínima seguridad.

El encuentro se presentaba gélido. Jose quería que, una vez más, Pedro hablase con su coordinador en el Victoria Kent para que lo soltasen cuanto antes. Pero Pedro, sumamente sagaz, no le pregunta para ir a dónde y la cuestión queda diferida hasta el momento en que el joven nómada se la deba plantear irremisiblemente, aunque luego fuere Pedro quien le buscara una solución.

De momento Jose se las arregló para que Pedro le pagase una semana de pensión.

—Dentro de poco conseguiré las trescientas mil pesetas de la agencia y no te pediré más —lanzó Jose, reproche encubierto que no haría diana en Pedro.

Jose continuó contándole sin tapujos lo que sabía de Hernández Valverde, al que sus amigos conocían como el Sastre, ya que esta fue su profesión durante un tiempo. De proveniencia acomodada, residía en un chalet familiar en Torrelodones. Había practicado la disciplina de judo, alcanzando el cinturón negro, y se relacionaba desde muy joven con un buen racimo de

niños bonitos del Madrid de principios de los ochenta. Entre periodistas y letrados era conocido como el novio de Rafi Escobedo, yerno de los marqueses de Urquijo, con el que también compartía el usufructo del Pub Claqué, situado en pleno centro de la capital.

Una vez más, antes de marcharse, Pedro le insta a ser cauto. A reflexionar sobre su situación y su vida.

Eloy no se mostró tan indulgente con Jose respecto a los reportajes. Lo miraba con una mueca sardónica en su faz.

—¿Cuánto te van a pagar por eso? —inquirió.

Eloy escuchó impasible la cifra que detalló el chico. Dio una larga calada al cigarrillo sin dejar de mirarle. Jose se ofuscó enseguida.

—¿Qué? ¿Qué pasa?

—Nada, nada. Haz como te parezca pero a mí déjame al margen —le advirtió.

Jose afirmó apresuradamente, con un nudo en el estómago, porque era consciente de haber hablado ya más de la cuenta. Enseguida procuró apartar cualquier negra idea de su cabeza, no quería sentirse aún más culpable y confió en la honestidad de José Juan.

—Me escribe unas cartas que no veas.

Eloy había juzgado de inmediato que era una cantidad demasiado grande por un par de entrevistas. Además, ¿tan trascendente era para la sociedad descubrir el fin que había tenido un juguete roto? Sin duda, en todo ello había gato encerrado. Un fin último y encubierto, el de importancia real. «Posiblemente levantar la cuerda y tirar de ella hasta llegar a mí», se dijo.

Superados los ineludibles y dilatados trámites, llegó el permiso de la dirección del centro para realizar el reportaje en un patio exterior de Yeserías.

El día fijado, Jose se afeitó y trató de ordenar sus rizos. Vestía para la ocasión ropa nueva que había pagado José Juan: un jersey color burdeos sobre una camisa de algodón de raya ancha, un pantalón de pana y parca clásica en mano. «A Pedro le gustará verme así en las fotos», se figuró él.

Al verlo llegar apresurado, José Juan lo revisó de un vistazo sin emitir juicio alguno, solo le estrujó un hombro y fue a situarse tras un fotógrafo de Scorpio.

Comenzaron los disparos de cámara sobre Manzano que sonreía, reviviendo tal vez momentos de su pasado.

—Por favor, José Juan, no pongas lo malo que te conté de Eloy, ¿vale?

—Sí, por supuesto que no —y se dirigió, de refilón, al fotógrafo—. Evita los planos cortos.

Cuando perdía masa corporal por el consumo, Jose mostraba la cara chupada. La piel quedaba retraída bajo los ojos formando bolsas. Además, una erupción cutánea recorría su frente y óvalo del rostro. Los empastes habían saltado tiempo atrás y nuevas caries invadían los incisivos superiores de su dentadura de forma alarmante.

El incesante clic clic sobre un Jose más tranquilo crecía.

—Vamos a hacer algunas con los barrotes de fondo —sugirió el reportero. Sumiso, Jose se movió a grandes zancadas hacia el lugar señalado.

En los días que siguieron, Jose volvió a verse con José Juan. Fantasioso e ingenuo, creyó haberlo seducido. Tal vez fuese así o lo anterior careciese de importancia real. A estas alturas Jose hablaba de cualquier cosa sin

comedimiento ni cautela.

Después de tanto tiempo se acordaba de Antonio, el piloto de Aviaco, que lo llevó a su casa antes que Eloy a la Torre de Antonio López, de la vida tranquila de la que disfrutó una vez junto a Pedro, de Ramón, que había tenido voluntad de ayudarlo profesionalmente, del leal y amigable Jorge. Pero no se detenía en el pasado y revelaba también a José Juan que, cuando recobrase su libertad, tenía la posibilidad de comenzar una nueva vida en Sevilla al lado de Helder, su colega de la sexta en Carabanchel.

Pedro, preocupado por Jose, acudió a visitarlo de nuevo una de esas mañanas, esta vez en Yaserías y lo encontró con un cambio de humor brusco, extrañamente animoso, eufórico y bromista, enseñándole el juego de fotografías del reportaje de Scorpio, algunas de ellas destinadas a publicarse en el número de enero de *Interviú*. Deteniéndose en las que lo captaban más de cerca, Pedro experimentó una profunda tristeza por el devenir de aquel joven al que tanto había amado.

El televisor del bar emitía la noticia: Mijaíl Gorbachov había renunciado a la presidencia de la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas y declaraba su disolución oficial.

«Al final, el periodista de mi último viaje a Nueva York que vaticinó el inminente fin de la URSS tenía razón», pensó Eloy, asintiendo un par de veces con una expresión burlesca que venía a ocultar otra expresión, amarga esta vez. Desatendiendo el telediario, introdujo, una vez más, su última moneda en la máquina tragaperras. Después de perder, salió a la calle para

retomar su caminar y observar el final de un año nefasto, en particular para él.

El día 9 de enero aparecía en la calle el primer reportaje de *Interviú*, tres páginas pródigas en imágenes que recogían a Jose en planos generales y blandían un tono de moderado sensacionalismo. Hernández Valverde había manejado la información con primorosa sagacidad e inaudita cautela y tocado todos los palos de un penoso asunto personal sin comprometer a nadie. Restaba ver cómo se las arreglaba J. J. Sherry para componer un segundo reportaje de interés, porque se diría que nada justificaba su publicación si no era para destapar un terrible escándalo, precisamente lo que a Jose más inquietaba. Por ello se inhibió, presumiendo que, de saberse la verdad, esta se referiría obligatoriamente a Eloy, aunque su ingenuidad natural le hizo obviar que, a menudo, no es la verdad lo que se demanda o que, poniéndola en evidencia, se persiguen presas mayores.

Jose pateaba la puerta del tercero interior derecha de Rafael de Riego, 5 sujetándose a la barandilla dispuesta a metro y medio de la entrada.

¿Acaso no podía acceder porque Eloy dormía y el mono y la desesperación le llevaban a actuar con violencia, o el movimiento respondía a algún tipo de orden?

La luz de la escalera se encendió y emergió una vecina.

—Pero ¿qué está usted haciendo? —le imprecó esta a cierta distancia.

—Ah, *nah*, es que hay que cambiarla —afirmó Manzano, justo antes de sacudir la patada que dejaba la hoja de la puerta rota en horizontal en dos partes todavía sujetas por la bisagra, la inferior privada de tablero.

La vecina estaba horrorizada.

—Lo va a lamentar usted —le reconvino amenazante al Rizos, sin quitarle ojo de encima hasta girarse y desaparecer por su escalera.

El incidente fue la gota que colmó el vaso en la comunidad de propietarios del edificio. Tras una reunión de urgencia, el presidente mandó cambiar la cerradura del portal sin que al inquilino del tercero interior derecha, cuyo alquiler no pagaba desde septiembre del año anterior, se le facilitase copia de la llave. A partir de entonces, Eloy y Jose recurrirían a un vecino amable a cuyo piso marcaban siempre en el portero automático. Una vez en el tercer rellano, si Eloy había extraviado la llave, se colaban a gatas por la parte inferior de la puerta rota.

## 9

Desde la primera visita de Jerónima a Jose en Carabanchel, las relaciones materno-filiales se habían estrechado, aunque ninguna de las partes quisiese asumirlo abiertamente por una cuestión de marcado desarraigo emocional.

En Jerónima, particularmente, a floraba un atisbo de cargo de conciencia que la afligía y la hacía mostrarse con sus hijos y su marido más pesados que nunca. Pero a la vez, como Jose, se mantenía expectante a lo que pudiese pasar tras la aparición de los reportajes de *Interviú*, aunque por el momento la posición de su hijo Jaro era, de largo, más penosa que la suya.

Aprovechando la intuida debilidad de Jerónima, Jose tentó la posibilidad de sacarle algo de dinero porque cobraba una pensión, e hizo acudir a su madre a Rafael de Riego, 5 sin molestarse en advertir antes a Eloy de la visita.

Jerónima se presentó en el apartamento con Pedrito y dos botellas de plástico rellenas con zumo de naranjas que ella misma había comprado y exprimido. Cuando se topó con la puerta partida, quedó abrumada. Su rabia se disparó con la visión del lugar en el que se ha metido su hijo, del que, por

suerte, no podía advertir en toda su degradación ya que, ese mes, la compañía eléctrica había cortado el suministro de la luz por impago. Ante la amenaza de tormenta, Eloy intervino, aun sin el tino de algún momento pasado.

—Ya ve que me ocupo siempre de que al chico no le falte de nada.

La mujer lo miró con odio imperecedero. Para ella «el cabrón» no era ya más que un viejo sucio.

Riendo, Eloy se metió en uno de los cuartos, entornando la puerta tras de sí.

Jerónima se giró para avistar con mayor detenimiento el desarreglado espacio. Bolsos y maletas apiladas por doquier. También, sobre la encimera de la cocina se extendían todo tipo de tabletas, tubos y cajas de fármacos. Jose la observó durante todo el recorrido visual.

—Son de Eloy, que está malito —enunció, empequeñeciéndose.

Jerónima estalló por fin.

—¡Mira en qué cochinerita estás! ¡Todo está lleno de mierda!

—Es verdad —reconocía Jose—. Si tuviese dinero podría comprar lejía con la que fregar el suelo.

—Jose, súbeme un bocadillo de jamón. ¡De jamón! —pidió Eloy desde dentro.

Jerónima no se frenaba en sus reproches, pero terminó tendiendo un verde a Jose, que lo agarró y salió disparado por la puerta partida. Pasado un margen de tiempo considerable, al ver que no regresaba, Jerónima agarró de la mano a Pedrito para salir de allí y cruzar a Atocha.

Manzano Agudo. El joven seguía empadronado en la casa de su madre, en Monte de Montjuich.

José Juan se puso en contacto con Pedro y, a continuación, lo visitó en la parroquia.

Pedro aprecia sinceridad en la preocupación personal del «periodista» por el joven, al que José Juan describe como un ser digno de lástima. Casi a la vez, Pedro recibía noticias a través de alguno de los chicos de la plaza de Tirso. Jose andaba por Torregrosa mendigando las miasmas.

A la mañana siguiente, Pedro se traslada hasta la Estación de Atocha, donde José Juan situaba al joven a diario. Se dirige al lugar exacto que le había indicado, la entrada a los lavabos. En cuanto lo ve, Jose se le acerca. Solo tiene la obcecación de conseguir dinero, según dice, para pagarse la habitación de la pensión que mantenía y así poder dormir algo durante el día porque en el Victoria Kent no le dejaban. Pedro percibe inmediatamente su aspecto deteriorado y lo nota confuso.

—¿Qué te estás tomando? —le pregunta.

—Valium 50.

Pedro vacila en creerlo, ya que Jose no se explicaba. Quizá se lo dieran en la enfermería de Victoria Kent para que estuviese tranquilo, se figura.

—Salgamos fuera —sugiere Pedro.

Como siempre, Jose termina desahogándose. Asevera sentirse mal y parte de ese sufrimiento lo generaba el temor de haber comprometido a Eloy con sus confidencias al reportero; de ser así, el dinero que en algún momento recibiría supondría una traición a Eloy, vendiéndolo como un judas cualquiera.

Sin embargo, esta preocupación no le impediría, el sábado siguiente, aceptar la invitación de José Juan y acudir con Pedro a comer a una de las

pizzerías de la plaza del Dos de Mayo. Es un rato agradable y simpático en el que Jose —mucho más presente que cinco días antes— frivoliza con José Juan y, sin respeto con los más próximos, incorporaba el comportamiento de los que entienden y se entienden, a cuya estela de exceso asistiese él mismo tantas veces a lo largo de los años. Mientras, Pedro solo observaba, escuchaba y reía divertido.

A la hora de la despedida, ante el centro penitenciario, Jose parece angustiado y José Juan trata de animarle:

—Si pudiera, me metía allí contigo.

Jose le sonrío, convenientemente ingenuo.

—Sabes —insiste el hombre—, he pensado mandarlo todo a la mierda y bajarme a Marbella. Si quieres puedes venir a verme.

Jose le dedica una mirada despejada, pero guarda silencio por respeto a Pedro.

Aun en la parca comunicación con los otros presos, la fama del Jaro precedía a Jose como en cualquier lugar al que hubiese ido desde 1980.

Una tarde, el joven comunicaba con José Juan desde el teléfono público del patio. Notó que los cuatro presos que permanecían en ruidosa espera a sus talones, no le dejaban oírse ni a sí mismo y se embraveció. Cuando el terminal se tragó su última moneda y la comunicación se cortaba, Jose comenzó a golpear con el auricular la caja del teléfono. Los otros presos perdieron entonces la paciencia que les pudiese quedar y se lanzaron sobre él. Uno de ellos la emprendió a golpes contra su espalda, a lo que Jose, volviéndose, le encajó un golpe bajo. La trifulca estaba montada. Dos funcionarios acudieron a sofocarla y comenzaron por sujetar a Jose, que todavía se aferraba al auricular.

—¡Yo solo quería hablar! —clamaba con angustia.

El auricular colgaba, oscilando, cuando los pies del joven se arrastraban por el cemento.

La situación se presentaba crítica. A la espera del castigo disciplinario, Jose se sentía acorralado como una bestia infecta y, en cuanto pudo, llamó a Pedro para pedirle ayuda, una vez más.

Pedro acudió con urgencia al Victoria Kent.

El director, un hombre de fe y voluntarioso, esperó a hablar con el sacerdote antes de comunicar el incidente a la junta penitenciaria. Documentarlo, mediante la incoación del oportuno expediente, suponía casi indeclinablemente la regresión de grado para el preso, es decir, su vuelta a Carabanchel. El funcionario de Instituciones Penitenciarias tuvo en un destino anterior a chavales que le habían hablado del cura de La Alhóndiga, y columbraba en él una opción más alentadora para este ser humano fracasado.

Al presentarse Pedro, la sintonía es afín y propicia. El director está receptivo y Pedro le expone con franqueza la problemática del joven, como antes lo había intentado con el juez del Juzgado de Instrucción número 25 de Madrid que nunca lo recibió, pidiéndole a este otro funcionario que le encomendara su guarda.

—¡Venga a buscar el escrito de libertad y lléveselo de aquí! —concluyó enseguida el director, con algún timbre de autoridad más acorde con su cargo.

Contradicciones del sistema, el incidente que casi manda a Jose de vuelta a Carabanchel había terminado adelantando su periodo de libertad. Como el mismo Pedro había vaticinado, poco antes, le tocaba hacerse cargo de él. ¿Era lo más conveniente para Jose? Si suponía recuperar la libertad legal para el joven debía serlo. Las cosas habían sucedido de este modo. Solo cabía aceptarlas y continuar.

Una condición ineludible que pusieron a Pedro Cid en el Victoria Kent para la libertad de Manzano era su inclusión en un programa que garantizase su inserción, punto en el que Pedro no podía estar más de acuerdo.

Hablándolo, acordó con Juan Ignacio llevar a Jose a un hogar de Punto Omega, en Móstoles. Las normas protocolarias de la asociación exigían una desintoxicación previa, sin excepción posible.

Pedro hizo partícipe a Jose de las condiciones. El tratamiento voluntario sería el primer paso en libertad, según el compromiso contraído con la dirección del Victoria Kent. Jose contaba con hacerlo en Getafe o en Millana, cerca de Pedro, y, enseguida, asintió con la idea fija de salir libre.

Sin embargo, Pedro no tenía la voluntad de volver a recorrer este camino con Jose y buscó alguna clínica. El exclusivo sanatorio del Doctor Esquerdo, un elegante establecimiento con confortables instalaciones que Jose ya conocía, parecía el lugar idóneo.

Inmediatamente, José Juan se ofreció a cubrir la mitad de los gastos del tratamiento. Como sacerdote diocesano, Pedro estaba acostumbrado a aceptar donativos sin preguntar si tenían un fundamento en lo personal o solo caritativo, y lo retuvo como un gesto noble.

# CAPÍTULO 11

## 1

El 26 de enero de 1991, domingo, se formalizaba el asiento de libertad de José Manzano.

Dos días antes, un helado viernes, dos coches se detenían casi a la vez en la calzada ante el portón de la cárcel de Yaserías que da a la calle Batalla de Belchite. Eran los de Pedro y José Juan que, coincidiendo en el trecho de acera contiguo a la salida, se saludaron con cordialidad.

El motor del coche de José Juan seguía encendido y la radio prendida:

*Esta mañana, ETA ha asesinado en Madrid a tres capitanes, un soldado y un funcionario público...*

El día anterior, Pedro y José Juan habían acudido al Sanatorio Esquerdo, donde se informaron sobre un tratamiento de desintoxicación de siete días de duración para Manzano. Desde la dirección del sanatorio entendieron las circunstancias especiales del enfermo, al que aceptarían, subordinando su ingreso a la presentación de una analítica completa reciente que en el Victoria Kent no facilitaban.

Pedro estimó descabellado que la analítica no se efectuase en el mismo sanatorio, una vez completado el ingreso del paciente. Después de que se le reiterase la condición, pensó en hallar soluciones rápidas, consciente de que

cualquier contratiempo podría comprometer el futuro del joven.

José Juan y Pedro miraban insistentemente hacia la puerta inferior encajada en el portón, por donde salían los hombres una vez saldada su cuenta con la justicia, cuando se abrió. Jose Manzano pisaba la calle como un hombre libre. Había cumplido ocho meses de privación de libertad por imperativo legal al ser considerado culpable —quizá por un exceso verbal—, en un hecho delictivo del que no recordaba nada. El sistema penitenciario lo devolvía enganchado, machacado y prematuramente envejecido. Y, sin embargo, Jose sonreía y era capaz de abrazarse a quienes habían acudido a esperarle.

—¡Pedro! ¡Juan!

Los abrazos de Jose parecían no tener fin. Pero Pedro sabía que había que comenzar la carrera para obtener el informe de analítica. Lo intentan en los frailes de Ciempozuelos, Hospital de San Juan de Dios, en donde desde el principio de la problemática admitían en tratamiento a heroinómanos. Pero no eran horas hábiles para el laboratorio y les rogaron que volviesen a la mañana siguiente, temprano.

La urgencia era grande porque Pedro perseveraba en su decisión de que Jose no volviese a dormir en Getafe. Este, con su intuición intacta, no pasaba por alto el sentido de la insistencia del cura, pero callaba.

Cuando estaban a punto de abandonar San Juan de Dios, un hermano llegó ligero para facilitar a Pedro los datos de un centro médico con laboratorio abierto las veinticuatro horas del día, en el centro de la capital.

Prestamente, se dirigieron en los vehículos a la plaza de Santo Domingo, frente al parking. Pedro pagó en la recepción del centro médico la tarifa indicada y se extrajeron las muestras de sangre de Manzano sin mayor complicación.

Tras hacer una merienda-cena se dispusieron a esperar los resultados cobijándose del frío helador en los coches. De forma inopinada, Jose se tornó airado y extremadamente nervioso con Pedro y le exigió dinero. Dado su estado, no era un mal mayor, y previendo que, de negársele, saldría huyendo, le entregó 3200 pesetas que le quedaban tras pagar la analítica, sabiendo que el joven no podría seguir poniéndose cuando, unas horas más tarde, hubiese ingresado en el Esquerdo.

Jose salió apresurado del coche y, en la misma plaza, pilló algo de crack que se metió a fumar en una cabina. Después de las primeras caladas, descolgó y marcó, pero la línea comunicaba. Insistía, todavía alterado, sin éxito y golpeó el auricular contra la caja del teléfono. Luego fue a acomodarse en el vehículo de José Juan despotricando, entre calada y calada, contra Eloy y el cura. Mientras, Pedro esperaba pacientemente, quien sabe si reflexionando o rezando.

Dos horas más tarde, el mismo Pedro se personaba en la recepción del centro médico para recoger el resultado de la analítica. Entonces sí, podían ir a dejar a Jose en el Esquerdo. Daba la primera hora de la madrugada del día 25.

## 2

La noche del día 27 de enero, Eloy telefoneó a Pedro para cerciorarse de que Jose estaba ingresado, es decir, que la amenazadora presencia de este no le alcanzaría. Pedro le instó a quedarse tranquilo.

José descansa entre colchas de algodón blanco impoluto y envuelto en un aire purificado después de tanta porquería vivida la mayor parte del año

anterior.

Techo blanco, suelo blanco, paredes blancas. ¡Blanco, blanco, blanco... y vacío! Improvisamente, la angustia más absoluta y Jose sobreviviendo en ella. Aún, entre consulta y consulta, una súbita euforia que le llevaba a dar por segura su marcha de Madrid, comenzar una nueva vida de trabajo, caras nuevas, lejos de todo y de todos, hasta que volvía a la imagen invicta de su recuperación en el cine. Al final, en la duda, dejó reposar su maltratado cuerpo sobre la cama con la mirada fija en el blanco techo, con la mente en blanco y sin pensar en nada.

Jose reclamaba continuamente la presencia de Pedro ante el personal sanitario, administrativo y de cualquier otra índole, sin distinción.

—¡Que *le* avisen! ¡Que venga aquí!

El sábado 1 de febrero, Pedro lo visita. Es una charla larga o, más bien, un intento de soliloquio de Jose, desbordado de decepción hacia la vida que había llevado hasta entonces y por las personas que lo conformaron, incluido Eloy y quien le escuchaba. Una solución a todos sus males, y un alivio para los demás, vendría por marcharse a Sevilla.

—Si me dejases estar algunos días en tu casa —insistía Jose—. Luego no te volveré a molestar nunca más.

Sin duda, sabiéndose débil, quería mantenerse lejos de las tentaciones hasta el momento de subirse al bus.

¿Debería permitirle Pedro marchar fuera de Madrid? ¿Y si volvía a ser detenido pasados unos meses? El director del Victoria Kent lo había puesto a su cargo. Y luego, ¿tenían un fundamento sólido esos planes sevillanos o se trataba de una nueva fantasía evasiva?

Pedro no niega ni concede, pero, en cambio, vuelve a visitarle la mañana siguiente. Lo encuentra en el gimnasio y con un aspecto muy mejorado. La

charla transcurre tranquila y sosegada. Jose acepta terminar el tratamiento de desintoxicación y comenzar un programa de inserción en Punto Omega, porque la idea de «curarse» y volver a intentarlo en el cine ganaba terreno conforme expulsaba las toxinas de su organismo.

Como antes, como siempre, Jose gravitaba sobre dos polos opuestos, dos realidades. Apenas reflejaba estar bien, el complejo de culpa resurgía y se venía abajo. Se dolía otra vez, convencido de haber vendido a Eloy a cambio de unas 300.000 pesetas que, en su mayor parte, aún debían llegarle. Pedro esperó la comunicación de Eloy que, seguro, se produciría en lo inmediato.

Después de acompañar a Jose hasta la puerta de su habitación, Pedro se acerca a hablar con la psicóloga, que insiste en la gran desorientación fantasiosa del paciente y en la necesidad que tiene de un tratamiento psiquiátrico continuo.

Por otro lado, el médico supervisor, al que Pedro también acude, aconseja para Manzano la permanencia de dos días adicionales sobre los siete indicados para afianzar el tratamiento. Pedro acepta la ampliación hasta los nueve días por un coste total de 164.000 pesetas.

### 3

Jose yacía agotado. La puerta de su habitación se abrió desde fuera y una enfermera entraba. Jose todavía tuvo sentido y fuerza para mirarla. Debía de tratarse de una recién diplomada, ya que su apariencia era la de una chavala. Ella le dirigió una amplia sonrisa y comenzó a asistirle. Jose giró la cabeza a ambos lados, dubitativo, y observó cómo preparaba los distintos fármacos para su toma.

—Háblame —le incitó ella.

—De algo concreto te tengo que contar, ¿no? —respondió, extrañado, Jose.

—Pues... cuéntame de cuando eras niño —propuso ella acercándose más a él.

—De crío, nada. Entre la UVA y la parcela de mi madre. Luego, subir y bajar cajas en una bodega. Un día me rompieron la espalda. Estuve meses echado en una cama. Me recuerdas mucho a una chavalina enfermera que tuve en ese otro hospital, aunque tú eres más guapa.

Llena de delicadeza, la enfermera le dio las medicinas. Tras tragarlas, Jose fijó la mirada en el blanco techo.

—Y me tiraron a la puta calle. Y luego otra vez, y otra, no sé cuántas veces más.

—Siempre hay un lugar donde ir. Seguro que tú también lo encuentras.

Jose se reincorporó en la cama. Ella lo sostenía con ambas manos.

—Sí. Un lugar. Lejos de aquí...

La enfermera asentía con una sonrisa que invitaba a esperar. Pasándole una mano por la frente, estiró sus rizos hacia atrás y lo condujo una vez más a relajar sus extremidades. A Jose le pareció encontrar todo lo bueno de este mundo reunido en ella, a través del dulce olor que emanaba, en la expresión de su mirada cuando lo arropó. Intercambian nuevas miradas y Jose sonrió extasiado antes de perder el conocimiento.

El lunes día 3 de febrero, José Luis Manzano era considerado clínicamente desintoxicado de heroína, cocaína y alcohol y dado de alta en el sanatorio.

José Juan lo esperaba a la salida del edificio principal del Esquerdo.

Descendiendo los últimos escalones, Jose se vuelve un momento. La joven enfermera, su protectora, permanece en lo alto, serena y silenciosa. Jose le sonríe una vez mías y la sonrisa le es devuelta con creces.

Pedro no estuvo presente en ese primer momento, permitiendo así al chico una cierta distensión que él no le hubiese procurado con sinceridad. Antes de nada, José Juan se lo lleva a comer.

A media tarde, Pedro se juntaba con ellos en un punto intermedio.

Al tiempo del intercambio, Jose estaba un poco aturdido.

Se montó en el Ford de Pedro, que le hablaba apaciblemente.

—Creemos que un hogar es lo mejor para ti.

Ese uso plural, tan frecuente en Pedro, le molestaba siempre, tornándolo susceptible.

El cura le hablaba de un piso con un educador en el que convivir a con otros jóvenes.

—Te van a tratar muy bien, ya verás.  No te acuerdas de lo que contaba Alberto del verano en el que lo mandó con ellos?

Jose quedó atónito y sin palabras, aunque fue capaz de recordar que ese verano lo había pasado con Pedro, en Salamanca.

Pedro procuraba justificar su decisión:

—Nos comprometimos con el director del Victoria Kent a que entraras en un programa, puesto que te dejaron salir bajo nuestra responsabilidad.

—Sí. Soy una carga.

—No lo eres.

De repente, una ráfaga de rabia atravesó la frente del joven. Abrió la portezuela del vehículo y corrió a encerrarse en el de Juan. Su propietario, que aguardaba en la acera para despedirlos, ante la inopinada reacción,

prefirió mantenerse aparte.

Pedro llegó a la altura del segundo coche y se detuvo pacientemente a esperar próximo a una de las ventanillas traseras. Jose lo miró de reojo una, dos veces. Subió el seguro y abrió la portezuela. Pero todavía no bajó del vehículo. Pedro se acercó un poco más.

Jose solo le hizo una pregunta:

—Pedro, si voy a ese otro sitio, ¿hay posibilidades de que vuelva a casa?

—Hay posibilidad.

El joven se bajó y, presuroso, fue a ocupar el asiento de copiloto del coche de Pedro.

Al arrancar, a Pedro le pareció tranquilo o casi, y se mantuvo apagado el resto del trayecto salvo para agradecerle que lo llevara directamente con José Ignacio, el director de Punto Omega. A la hora de marchar, eso sí, se mostró frío y no quiso que Pedro los acompañase.

José Ignacio lo condujo a uno de los hogares que tenía Punto Omega en Móstoles, dentro de un programa de inserción socio-laboral de reclusos y exreclusos y apoyo al tratamiento y estabilización de los drogodependientes.

El educador presentó al último en llegar a los otros siete jóvenes con los que debía convivir. Jose no daba crédito. Entre ellos había uno que conocía de Carabanchel, un «matón» de los que acompañaban siempre a Víctor, al que dejó a deber un buen montón de pasta cuando obtuvo la bola. De nuevo, las burlas del destino. Jose hubiera reído a gusto de no sentirse paralizado por el miedo. En el hogar, las habitaciones eran compartidas y el educador le indicó que le tocaba con el matón. La estancia allí se le presentaba durísima, por lo que no podía asentarse ni bajar la guardia.

Jose se resistía a entrar en el cuarto, pero, cumpliendo una norma esencial

de los códigos de honor entre presos, negó cuando el educador le preguntó si encontraba algo que le disgustase.

—No, no. Qué va. Si está muy bien...

Esa misma noche, Jose llama a Pedro y le promete aguantar en el programa, pero, de igual manera, omite hacer referencia a su posición de peligro. Sin embargo, Pedro nota que algo va mal. No sería el único.

Si, al igual que en Carabanchel, Jose acataba en este otro lugar la ley del silencio por mera supervivencia, tampoco era excesivamente precavido en ocultar ante los educadores sus miembros amoratados ni su malestar y, en las actividades conjuntas programadas, se mantenía lo más lejos posible de su compañero de cuarto.

Apercibido, el educador se vio obligado a pedir explicaciones a Jose y este tuvo que dárselas, refiriendo, por fin, el maltrato sistemático al que estaba expuesto y que le era infligido en las horas establecidas para el descanso. Conforme hablaba, Jose sentía el desahogo y, a la vez, el riesgo que asumía con su confesión. Ese tipo de traiciones se pagaban muy caras. Esa misma tarde el educador cambió de cuarto al último en llegar.

Jose seguía buscando amparo en Pedro, aunque fuese por medio del teléfono. No le extrañó que nunca estuviese en casa, pero sí que no le devolviese las llamadas cuando le dejaba mensajes en el contestador. Al tercer día pudo contactar con él, quien, a continuación, trató de buscar con José Ignacio una solución para el joven.

El director de la asociación, atento al caso y conocedor del estado de ansiedad que la figura de Pedro suscitaba en el interno, se vio en la obligación de prohibirle cualquier contacto, por el bien del joven, hasta que ellos prescribiesen un cambio de estrategia. No obstante, José Ignacio le garantizó a Pedro que habían identificado el problema inicial de Manzano en

el hogar y adoptado una solución.

Al día siguiente, a pesar de la prohibición que también le concernía, Jose volvería a insistir al teléfono sin lograr tampoco comunicarse con Pedro.

## 5

El 4 de febrero, el reportero y el fotógrafo esperaban en la acera, frente al número 5 de Rafael de Riego, cuando el primero vio a Eloy salir del portal.

—¡Vamos, que se escapa! —alertó.

Lo abordaron. El fotógrafo disparó con insistencia sobre Eloy, que trataba de parecer estable y firme. De repente recordó que hacía un par de días que no había visto el agua, llevaba barba descuidada y, por supuesto, su dentadura presentaba serios vacíos. Convenciéndose de lo poco eficaz de su intento, los enfrentó.

—¿Por qué me sacáis fotos?

—Fuiste el director de cine más conocido y comercial de este país y la gente quiere saber qué fue de ti.

Eloy se creció un poco.

—Pues ya lo ves. Estoy estupendamente.

—Oye, Eloy, ¿tú te drogas?

La pregunta era directa y harto grosera y se volvió sin más.

Muy alterado, ya no le venía en gana pasar la tarde en Atocha y se subió en el coche de Angel, que lo llevó a Getafe, donde esperaba entrevistarse con Pedro y pedirle una solución permanente para arrancar a Jose de su vida. Pero en la iglesia de Fátima de La Alhóndiga le dijeron que el vicario se hallaba ausente y regresaron a Madrid.

Por la noche, telefoneó a Pedro para hacer su requerimiento e informarse

de si Jose seguía en Móstoles, ya que había echado en falta sus agendas personales y el reportero que entrevistó al chico lo perseguía. Pedro trató de que superase la angustia y entrase en razón, puesto que él sí estaba en grado de hacerlo.

Esos días, Eloy se descargaba con Pedro. Le seguía obsesionando la idea de un futuro inmediato en el que Jose volviese a la calle y se multiplicaban sus temores. Por eso mismo, la estancia más prolongada de Jose en aquel hogar, como Pedro le manifestaba, significaba para él su supervivencia.

## 6

Jose veía como se acercaba el día 11, aniversario de Pedro. Debía felicitarle como hizo en las dos ocasiones anteriores desde que se conocían, aunque ya nada pudiese ser como antes. Por la mañana, temprano, Jose solicitó permiso al educador para llamar a Pedro. Obtenido, como excepción, marcó presuroso el número temiendo que hubiese salido ya, pero Pedro respondió al otro lado de la línea al segundo toque. Fue una conversación austera en palabras y profusa en silencios. La desesperación llevaba otra vez a Jose a querer estar con la persona que consideraba que le había fallado y que, a su entender, lo rehuía.

—Aguantaré aquí si tú me lo pides. Pero luego tienes que dejarme volver a casa —le insistió, apelando de nuevo a su compasión.

—Donde estés, yo estaré contigo —le respondió Pedro.

Se despidieron sin más.

El programa de Punto Omega, en el que Jose estaba inscrito, establecía continuos controles médicos. Lo llevaban cada mañana, sin necesidad de

alejarse de Móstoles, a un centro de rehabilitación psicosocial.

Una de esas veces, mientras esperaba entre consulta y consulta, hojeaba las páginas de espectáculos del diario *El Mundo*, que ese día presentaba, a toda plana y en letras capitales, el titular:

*De la Concha engañó a la Comisión de Valores para encubrir a Rubio y Boyer*<sup>[484]</sup>.

Más tarde, Jose acude a casa de su madre para recoger ropa, acompañado por uno de los educadores de Punto Omega.

En cuanto lo vio, Jerónima se le lanzó como una leona.

—¡Madre!

—Hijoputa...

Ella dio un golpe seco en el pecho de Jose.

—¿Por qué, mama?

—Tú no, el otro.

A Jose parecía que le faltase el aire.

—El cabrón apareció ayer por aquí. Ocho verdes míos se llevó, ¡míos...!

Cuando Jose encontró la mirada certera de Jerónima, su expresión facial terminó de desencajarse. No concebía una acción tan a la desesperada en Eloy y solo tenía en mente la idea de ir en su busca y pedirle una explicación, aun sabedor de que él mismo, con sus exigencias dinerarias durante el diciembre anterior, pudiera haber contribuido a su penuria presente.

Jose se marchó sin volver a mirar a su madre.

—¿Y la ropa?—le preguntó a Jose el educador al verle bajar con las manos vacías.

—No la tiene. La tiró toda —respondió, evasivo.

Jose guardó silencio todo el trayecto hasta Móstoles.

Jose se mueve arriba y abajo, como un tigre enjaulado, por los pocos metros cuadrados del segundo cuarto que ocupaba en ese hogar. Solo cuando alcanza una decisión, se detiene. Antes está obligado a contárselo a Pedro. Al menos le debe eso.

Esa noche, Pedro escuchó en su contestador un mensaje desesperado en el que una voz inhumana expresaba que no aguantaba más y se marchaba de Móstoles.

Pedro pensó que Jose había llegado a su límite y lo que pudiese suceder escapaba de su mano. Aun así, marcó la rellamada en el teléfono. Le contestó uno de los educadores. Pedro escuchó lo supuesto: el joven había abandonado el programa por propia voluntad. Cualquier intento de disuadirle o retenerlo físicamente había resultado en vano.

## 7

La madrugada del día 18, Jose fue a buscar a Eloy. Se coló a gatas por la puerta de su apartamento y se le plantó delante. Eloy no levantó la vista de su lectura. Pasado un espacio de tiempo considerable, Jose probó a abrir la boca:

—Ya he vuelto.

En el sofá, Eloy permanecía atascado en la página de un libro que sujetaba con manos temblorosas.

«Me teme», concluyó Jose.

El angosto espacio se mantenía a oscuras salvo por un par de velas encendidas sobre las baldosas.

—Pero, Eloy, ¿se te puede prender el batín y quemarte! —advirtió un

alarmado Jose.

Y sin embargo, no las apagó.

Eloy, por fin, elevó la mirada hacia el chico para, a continuación, sorprenderse de su aspecto lozano, que le devolvía casi a la época de *El pico*.

El momento era tenso para ambos y lo notaban. Jose le rogó que lo tuviese solo esa noche. Le prometió que, en un par de días, se marcharía a Sevilla para trabajar y que nunca más lo vería.

Como respuesta, Eloy se alzó exigiéndole, autoritariamente, que hablase con el reportero para recuperar sus agendas.

—Ese gacetillero de pacotilla y su cancerbero... ¡El puto *tinglao*!

—Tranqui.

—¿Pero es que no ves que van a por mí?

Fulminado, Jose bajó los ojos. Se cumplía lo que más había temido desde la primera vez que habló con José Juan.

—¿Qué quieres que haga? Dime —ofreció Jose con expresión desesperada.

—Dile a ese que estoy dispuesto a que me entreviste para *Interviú* —contestó el exdirector con rigidez.

Desde *El diputado*, producida por una empresa de Antonio Asensio, *Interviú* —como cualquier otro medio relevante de este país— le había dedicado un puñado de reportajes. Bien podría la dirección actual del medio publicar uno nuevo.

—Ven. Vamos a descansar —dijo Jose, alzándolo por el codo.

Eloy protestó, tensando sus extremidades. Luego, enseguida, se dejó vencer por el cansancio.

Jose sostuvo en sus brazos el cuerpo liviano, como si fuese un saco vacío, y lo tendió sobre la cama de uno de los cuartos, la que notó que estaba hecha.

Le pareció que Eloy quedaba tranquilo cuando le acercó los fármacos que le indicó y le ayudó a tomarlos. Lo arropó cuidadosamente y, luego, se tiró sobre la cama, a sus pies, reposando la mejilla sobre sus rodillas.

Eloy alcanzaba a discernir desde su posición la nuca del chico. Con esfuerzo logró levantar una mano de la superficie del lecho, la misma con la que se había apoyado en el suelo cuando tuvo que levantarse, la misma que fue herida involuntariamente por el chico y que luego se quebró contra una acera de la calle Santa Engracia. Quiso acariciar de nuevo los rizos rubios, pero, privado de fuerzas, perdió la consciencia. Solo entonces Jose pudo llorar. Por fin comprendía que Eloy, del que seguía sintiéndose deudor en extremo, nunca volvería al cine. Así que él tampoco. De repente se encontró tratando de distinguir si lloraba por la situación de Eloy o por la suya. Para él daba ya lo mismo. Era tiempo de romper el vínculo que le había unido al otro durante doce años. Se marcharía lejos, también, porque nada le retenía en su ciudad. Pero antes arreglaría el problema en el que había metido a Eloy, como este le pedía.

El día siguiente, 18, recupera las agendas de Eloy. Cuando las tiene en mano, se despide de José Juan. Se va a Sevilla sí o sí. En principio, José Juan dice alegrarse por él, pero al momento procede con frialdad.

—Escucha. ¿Y por qué no esperas a que salga el último reportaje?

—¿Cuándo lo sacan?

—En marzo. Puede dar mucho juego y tú tienes una alta probabilidad de que te salgan cosas aquí.

La mirada de Jose destelló durante un instante. Luego se acordó del asunto principal.

—Oye, Juan, ¿por qué no sacas también una entrevista a Eloy? Él te la daría seguro.

—Ni falta que hace. El segundo reportaje ya está escrito.

Jose sintió un sudor frío brotar de sus sienes y rodar por la frente. Si José Juan se negaba a entrevistar a Eloy era porque estaba celoso de él, quiso creer. Se refugió en esa idea frívola y no en otras que le rondaban, aunadas a un persistente sentido de culpa.

La mañana del 19, Jose acude a Vallecas, vía cercanías, para despedirse de su madre. Come con ella y luego sale por la puerta.

Aquí se pierden sus rastros.

*Miseri, quibus ultimus esset ille dies*<sup>[485]</sup>.

Debió de ser a altas horas de la madrugada del 20 de febrero cuando Jose regresó a Rafael de Riego, 5. Con las primeras luces del día, Eloy se desveló. Era raro, pero esa vez sucedió así. Levantándose, comprobó que Jose dormía apaciblemente en el otro cuarto. Eloy guardaba la impresión de Jose despertándolo con champán, dándole entre risas y tumultos una magnífica noticia. ¿Habría sido así? No recordaba qué colmaba de alegría al joven, ya se enteraría si la noticia era realmente buena a la tarde. Antes de volver a conciliar el sueño recordó que también le había querido invitar a coca que, por supuesto, rechazó, lo que suscitó un momento de contraste con él.

La portera extremeña de la comunidad de vecinos de Rafael de Riego, 5

se asoma apoyándose en el tablero que separaba su espacio de la zona de tránsito: el Rizos atravesaba temerariamente la calzada y acedía al edificio. Desde la portería, a doña Benita le parece distinguir, a través de la bolsa de fino plástico del Spar que caía enfrente, un paquete de kilo de azúcar, una barra de pan y algunos pocos víveres más. Sin saludar, Jose sube apresurado por la angosta escalera, llevándose por delante a una pobre señora que estaba por salir.

—¡Animal!

La vecina y doña Benita comentaron la desfachatez y las malas pintas del Rizos.

Se escucha el toque del ángelus del mediodía en Nuestra Señora de las Angustias.

Pasaban de las seis, bastante más tarde de la hora a la que Eloy tenía por costumbre despertarse. En la cama, el rock que sonaba en el transistor le desagradó. El primer impulso fue el de levantarse a apagarlo. Pero sus miembros, fríos y doloridos, lo mantuvieron pegado al colchón un tiempo considerable. Saliendo del cuarto, su paso hizo oscilar la botella de champán vacía y el tintineo resonó durante un segundo en el espacio. Apagó por fin el transistor. Entonces, le pareció escuchar un cierto aleteo de moscas. Serían los insectos que infectaban el lugar tan poco salubre. De inmediato su vista se fue a la puerta abierta de par en par del cuarto de baño. El interior semejaba estar iluminado por una luz vespertina, que contrastaba con la oscuridad del resto. Y, sin embargo, dentro no había más que un ventanuco con cristal esmerilado sobre la bañera. Se acercó hacia allí.

Su boca se tensó al asomarse al interior. Jose permanecía sentado en el

retrete, vencido hacia delante, con la cabeza entre las rodillas. Inerte. Pensó que el chico estaba defecando o en mal estado, pero extrañado porque no se movía, quiso mirarlo más de cerca. Lo nombró. Puso una mano en un hombro y, empujándolo, su cuerpo se articuló manteniéndose enderezado y todavía estático. Eloy aproximó la otra mano lentamente hacia ese rostro y vio que tenía los ojos cerrados, como en un sueño sereno, y sin embargo, ese rostro inanimado, esos labios amoratados no conservaban vida alguna. Una vez más, sometió a análisis la realidad concreta, con todas sus circunstancias. Sin duda se trataba de un muerto. Pero no era posible. ¿Y cómo?

Las mangas del jersey granate de Jose permanecían bajadas y buscó algún indicio por otras zonas de la anatomía conocida. El ojo de Eloy dio con la jeringuilla clavada en la parte posterior de la rodilla izquierda, en el espacio que corresponde a la arteria femoral.

Volvió a observar el rostro del muerto que una vez adorase.

¿Quién le habría facilitado esa dosis letal? ¿Por qué ahora que se marchaba de Madrid? Y en su domicilio. ¿Por qué?

Trató de hacer el esfuerzo sobrehumano de recordar con la mayor exactitud posible los acontecimientos de la noche anterior pero no alcanzaba a descifrar aquello que el chico tan alegremente le transmitía. En cambio, a su cabeza regresó el diálogo del personaje que Manzano interpretó en *El pico 2*, aunque en la voz de otro actor:

*Un pico, un flash y, ala, a descansar para siempre. No creáis que me voy a meter una sobredosis. Con todo el tiempo que lleváis conmigo ya deberíais saberlo, colegas.*

Eloy sintió ganas de rezar, pero ninguna oración vino a él. En la pausa que siguió, le pareció contemplar una imagen salida de una de sus películas. Era Urko en *El pico*, un chaval víctima del sistema por el que se rige la droga. Eloy entrecerró los ojos. No. Era Juanito, asesinado en el apartamento clandestino de Roberto Orbea para tenderle a este una trampa.

## EPÍLOGO

*La verdad se corrompe tanto con la mentira como con el silencio.*

MARCO TULLIO CICERÓN

Cuando Jose murió, nacía su sobrino Jonatan, hijo de su hermano José Antonio, el Moreno, y de Clari, quien fuese novia de Manzano en la época de *El pico 2*.

Tras descubrir a Jose sin vida, antes de las 19:00 h del día 20 de febrero de 1992, Eloy de la Iglesia bajó, a medio vestir, a la portería, y dirigiéndose al hijo de la portera (la mujer tenía por costumbre acudir a misa a esa hora cada tarde) le comunicó que «su amigo» se encontraba «muy mal y en el servicio, con espasmos, y que subiera<sup>[486]</sup>». Ante la negativa del joven (este aduciría que De la Iglesia «no le ofrecía confianza dado que conocía la vida desordenada y controvertida que llevaba»), el inquilino le pidió que diese aviso. El joven marcó entonces el 091 donde le facilitaron el número de teléfono de urgencias médicas, al que llamó para dar parte de la situación. Cuando salió de la portería, el hijo de la portera notó a Eloy «nervioso e inquieto» espetándole, de forma muy directa, que una ambulancia debiera de estar en camino y que subiese a ver cómo se encontraba «su compañero». De la Iglesia rehusó sin dar explicación y el hijo de la portera salió a la calle a

esperar la ambulancia mientras aquel quedaba en el portal. Quince minutos más tarde se personó una unidad móvil municipal y De la Iglesia ascendió por las escaleras y llegó a la vivienda antes que la doctora colegiada del servicio de urgencias de la Seguridad Social y el sanitario auxiliar, que subían en el ascensor del inmueble.

En ese trance, Eloy debió de arrancar la jeringa o, cuando menos, tocar el cuerpo puesto que, a continuación, exhibió su camisa ensangrentada.

La doctora solo pudo certificar la muerte. Tras escuchar la noticia, el inquilino manifestó tener que hacer una llamada (la línea de teléfono de la vivienda estaba cortada). Eloy de la Iglesia no regresó a su domicilio.

Pasaban de las 19:30 h cuando dos números del Cuerpo de Policía Nacional, destinados en la Comisaría del distrito de Mediodía-Atocha, recibían, a través del servicio de radio de su emisora central, la orden de personarse en la dirección de calle Rafael de Riego, 5, tercero interior derecha.

En el lugar, los dos agentes efectúan, sobre las 19:45 h, una primera inspección ocular y hallan la jeringa con un «líquido rojizo» entre el pie izquierdo del fallecido y el murete de la bañera. De seguido, comunicaban el hallazgo del cadáver a la central, a través de la emisora, la cual, a su vez, dio cuenta al ilustrísimo señor juez magistrado en funciones de guardia.

Poco después se personan también en el lugar el médico forense y el secretario del Juzgado de Instrucción número 33 de Madrid e inspeccionan el cadáver. El juez ordena su levantamiento y posterior traslado al Instituto Anatómico Forense de Madrid para su autopsia.

Dos miembros de la Brigada Provincial de Policía Judicial, sección Policía Científica, Grupo II de Investigación, realizarían otra inspección ocular más exhaustiva y el obligado reportaje fotográfico antes de hacer

efectivo el levantamiento del cadáver. El cuerpo fue hallado «sin rigidez ni señales externas de violencia», y se apreciaron «diversas manchas de color encarnado» que el cuerpo presentaba en el abdomen, además de «diversas señales de punturas y ulceraciones en las piernas», que no tenían por qué ser recientes. En el lugar no se objetivaron signos de violencia, pero sí «desorden», «suciedad», «bolsas de basura llenas» y «una gran cantidad de medicamentos a la vista», «bolsos y carteras» y «electrodomésticos inservibles».

Su señoría ordenaba el precinto de la puerta de la vivienda a la espera de la necesaria inspección pormenorizada.

A las 20:30 h quedaban incoadas las diligencias previas.

Entre tanto, Eloy llegaba en taxi hasta la vivienda de Angel García, en la otra margen del Manzanares.

«Ya ha pasado. Ha pasado lo que tenía que ocurrir», anunció Eloy al viejo cortesano apenas le abrió la puerta de su domicilio.

El exdirector resolvió hacer una llamada a Bardem. Pero sus agendas habían quedado en Rafael de Riego. Entonces, llamó a Alejo Lorén, apuntó el número y le hizo saber escuetamente la noticia.

Por consejo de Bardem, Eloy recurrió a una conocida abogada, exmilitante del PCE y diputada a Cortes por Izquierda Unida, Cristina Almeida. Entre los amigos a los que se hicieron llamadas en esos momentos, siempre con la finalidad de recibir algún tipo de asesoramiento, estaba también Javier Maqua.

Eloy recabó de Angel que acudiese a Rafael de Riego, 5 para dar las explicaciones pertinentes a las autoridades competentes que allí pudiesen

continuar. En efecto, un agente de la Policía Nacional informó a Angel García de que el levantamiento del cadáver había sido efectuado y que, para entonces, se había dictado orden de búsqueda y captura de Eloy de la Iglesia.

Angel cumplió las instrucciones que, en todo momento, recibía de Eloy por vía telefónica y citó con urgencia a Pedro Cid en el portal de Rafael de Riego, 5. Pedro llegó un poco antes de la medianoche, y allí conoció el fatal desenlace del joven.

Pedro prometió a Angel que él mismo se encargaría de transmitir la pérdida a la familia.

El campanario del cercano oratorio daba el toque de la medianoche cuando el sacerdote marcó el número de casa de la madre desde la misma cabina en la que, repetidas veces, Jose debió de intentar hablar con él.

A esa hora, el cuerpo de José Luis Manzano aguardaba la autopsia en la cámara del Instituto Anatómico Forense, en la Ciudad Universitaria de Madrid.

La madrugada del día 21 de febrero, en dependencias de la Comisaría de Mediodía-Atocha, se procedió a oír en declaración al hijo de la portera y a las 01:44 h a la mujer.

Hacia las 02:00 h, Eloy de la Iglesia se presentó de manera voluntaria en dichas dependencias policiales, por indicación del juez de guardia, acompañado por Angel, y prestó declaración durante más de una hora. En ella negó que Jose estuviese consumiendo heroína desde el lunes 17, día en el que se presentó en su domicilio. Sí los dos meses anteriores, en los que «iba a sacarle» cinco o diez mil pesetas cada vez que acudía a su domicilio, si bien declaró que el cura Pedro Cid le había confiado que el fallecido fue visto entre el 18 y el 19 del mes corriente en el poblado de La Celsa<sup>[487]</sup> —muy

probablemente a través de Angel García—. En sus respuestas, se refirió también al asunto de la puerta rota de la vivienda y la desaparición de sus agendas personales. Eloy acusaba al fallecido del destrozo y del consiguiente robo de las agendas y declaraba haberlas recuperado para entonces, si bien no en su totalidad.

Con respecto a este punto, De la Iglesia debió de olvidar en su declaración que, cuando las había echado en falta, el día 4 de febrero —así se lo comunicó inmediata y telefónicamente a Pedro Cid—, Jose se encontraba en Móstoles, bajo la supervisión de un educador, por lo que la suposición de Eloy resultaba harto difícil, a no ser que el joven se las hubiese sustraído con anterioridad al día 25 de enero; sin que quepa excluirse que, en ausencia del exdirector, alguien bien pudo haber accedido a la vivienda por la puerta que días atrás, en un movimiento extraño, Manzano había roto, sustraerlas y, de paso, tirar unas fotografías del interior desde el umbral para no delatarse. Este segundo supuesto parece mucho más probable a tenor de los hechos posteriores.

El día 21, el juez dictó providencia acordando proceder al registro del domicilio que había ocupado Eloy de la Iglesia. En efecto, el tercero interior derecha de Rafael de Riego, 5 fue registrado esa mañana con la presencia de Angel García, en quien Eloy delegaba, y dos vecinas del edificio como necesarias testigos<sup>[488]</sup>. La inspección dio resultado «negativo», al no encontrarse huellas, vestigios, objetos o instrumentos relacionados con la muerte de José Luis Manzano. La jeringa hipodérmica había sido recogida la tarde anterior junto al cuerpo. Pero ¿dónde habrían quedado papelinas y restos de sustancias? Hacia las 13:00 h, la puerta de acceso a la vivienda quedaba una vez más precintada. Pasadas unas semanas, por orden de su

señoría, la vivienda se desprecintó. Eloy recogió lo imprescindible de sus pertenencias y continuó alojado en casa de Angel. Semanas después, los servicios públicos municipales vaciaron completamente el inmueble, que quedó a disposición de su propietario, Rafael Viaña Quintero, que colocó una nueva puerta de acceso a la vivienda antes de volver a ponerla en alquiler.

Esa misma mañana de viernes, el médico forense don Delmiro Guzmán Blanco efectuaba la autopsia del cuerpo.

Pedro rehusó ver los restos de Jose y, para proteger su memoria, hubiese pretendido que nadie lo tocara sobre la mesa de autopsias. Creyó que, por desesperación, Jose podría haber buscado la muerte como una forma de liberación, pero mantenía dudas al respecto. Para él, Jose ya estaría purificado y gozando de la eternidad después de una vida azarosa, pródiga en injusticias y particularmente dura, incluso para este mundo. Pedro Cid, sabiendo que Jose era un bendito de Dios, se reafirmaba en su fe de que algún día lo volvería a ver y podría abrazarlo de nuevo en espíritu, pues Es y existe.

No era ni mucho menos el único en albergar algún recelo sobre las circunstancias del fallecimiento de Manzano. Una abogada, en cuya casa trabajaba por entonces Angelines, le aconsejó encarecidamente que la familia se negase a dar sepultura al hermano fallecido, al hijo, hasta tener en mano un informe completo de la autopsia. Esa misma tarde, desconcertados con un escueto «fallo cardiaco y parada cardiorrespiratoria» como causa inmediata del fallecimiento, que pudieron leer —o les leyeron— en un trozo de papel, Jerónima y alguna de sus hijas llamaron a la puerta de la dirección del mismo Instituto Anatómico Forense para pedir mayores explicaciones, pero, a continuación, fueron presionados por algún agente de los Servicios Sociales del Ayuntamiento, quien les advirtió, con rutina burocrática bastante ruin, que, de negarse a la inhumación en un plazo de veinticuatro horas, se

exponían a perder los servicios gratuitos que ellos ofrecían. Jerónima, que se había declarado insolvente a la hora de dar sepultura a su hijo, se vio condicionada y cedió.

La mañana del sábado 22 de febrero se abría la capilla ardiente de José Luis Manzano en una sala del Anatómico Forense. Jerónima, que eligió para la ocasión una corona de flores con el cargo de 30.000 pesetas, había pedido el féretro abierto.

En una fila de sillas a ras de este, se disponían las mujeres de las familias Manzano-Agudo: Jerónima, dos de sus hermanas de la UVA y las cuatro hijas. Por lo demás no faltaron sus tres hermanos, sus primos y varias pandillas de chicos de la UVA de Vallecas o de La Alhóndiga. Uno de ellos, quién sabe de cuál de los dos barrios, se hizo notar golpeando su cabeza contra la pared.

De cuando en cuando, la madre miraba alucinada hacia el interior del féretro donde permanecía su primer hijo en morir.

—Mi hijo Jaro, ¡qué guapo era! Era el más guapo. Yo *le* quería. Quería que él estuviese siempre conmigo.

Tras cada nuevo soliloquio de la madre, se retomaba la crispación familiar y los lamentos de mujeres de la UVA llegadas hasta allí a plañir o a mirar.

En un cierto momento, Angelines se acercó para acariciar la mano de su hermano, apenas por las falanges, y puso las suyas bajo su palma yerta, mientras lo miraba como si le dijese: «Aquí termina toda pena, todo dolor. Por fin podrás ser libre como querías».

Por el lugar se asomó un fotógrafo de agencia, que no debió de ver nada digno de retratar y se marchó por donde había venido.

También se presentó José Juan llamando la atención por su ropa cara

como, por otra parte, Javier Maqua lo hizo por su apariencia distinguida.

—Esto no va a quedar así. Quienes lo han hecho lo van a pagar — proclamó José Juan en alta voz, para que lo oyeran, cuando dio el pésame a la familia.

Al encontrarse Pedro y José Juan, se fundieron en un largo abrazo.

—Tal vez no supe comprenderlo. Ahora no tiene solución —le confió Pedro.

José Juan refirió a Pedro que la misma tarde de su tránsito, sobre las 18:00 h, le dejaron recado en la agencia de que Manzano había intentado ponerse en contacto telefónico con él.

El caso es que meses atrás, la Telefónica cortó la línea en el tercero interior derecha de Rafael de Riego, 5. ¿Bajó y regresó Jose una segunda vez cuando la portería estaba desierta y nadie pudo verle? ¿Equivocó José Juan las fechas y José Luis Manzano hizo la llamada veinticuatro horas antes de su final? Y si la primera información fuese cierta, ¿qué habría querido contarle solo unos minutos antes de la hora establecida de su muerte?

Esa mañana de sábado, Pedro celebró una misa en la capilla del Anatómico Forense.

En una sala contigua, dos funcionarios de pompas fúnebres se dispusieron a cerrar el féretro.

—Ya no te veré nunca. ¡Nunca más! —se desgañitaba la madre. Iba a lanzarse hacia la caja, pero sus hermanas la contuvieron.

Por los aledaños del edificio, un grupo de chavales de La Alhóndiga fumaban y recordaban a Jose con lágrimas en los ojos. Algunos de ellos confiaron a Pedro haberlo visto entre el 19 y el 20 de febrero en Torregrosa, el día anterior al fenecimiento; otros le contaron que por La Celsa. Jose debía

de haber desarrollado para entonces el don de la ubicuidad. Pero pusiera ser, también, que las fechas se mezclaran y bailaran en las impresionables cabezas.

Desde el Anatómico Forense, un centenar de personas acompañaban a José Luis Manzano al Cementerio Sur en su despedida.

Frente a un muro de nichos públicos, siempre en primera línea, la familia Manzano-Agudo con sus mujeres.

—¡Mi hermano Jose, cuánto le quería!

—¿Cuándo veré a mi hijo? ¡Dejádmelo ver!

Algo por detrás de la familia, una compañía prevalentemente joven y getafense. Entre los grupos de amigos de Pedro y de vecinos de la UVA se entrevé a Teresa, pero ninguna cara reconocible del medio cinematográfico. Ni siquiera hizo acto de presencia Eloy de la Iglesia que, por algún motivo, temió las represalias de la familia.

El cielo se tornó gris y plomizo. Dos empleados se acercaron a sellar el nicho número 96.

—¿Por qué *le* tapáis? ¡No le tapéis tanto! ¡Dejadle un poco abierto para que no se ahogue! —pedía la madre.

Los albañiles no se detuvieron, no obstante los alaridos de Jerónima y los lamentos de las hermanas. El matriarcado fue el primero en abandonar el camposanto. Pedro terminó de dedicarle su responso y marchó rodeado de amigos. Comenzaron a caer unas gotas de lluvia y todos los grupos se disgregaron con rapidez. Poco a poco el lugar se despejó de asistentes. El silencio podría cortar el aire. Ya solo quedaron los dos hombres completando su tarea mortuoria.

El sábado a mediodía estaban dando la noticia por televisión. Mientras

que el diario *ABC*<sup>[489]</sup> y *El País*<sup>[490]</sup> fueron los primeros medios de prensa escrita en recoger la noticia del fallecimiento de José Luis Manzano «por sobredosis» y «por sobredosis de droga», respectivamente, en escuetos sueltos sin fotografía. Notable la extensa crónica aparecida poco tiempo después en *El Mundo*, dentro de una serie de trabajos que Javier Maqua venía realizando para *El Diario del S XX*<sup>[491]</sup> en los que le hacía un servicio a Eloy de la Iglesia, que por lo visto no encontró suficiente eco puesto que nadie en la profesión se acordó entonces del exdirector.

En el número de abril de 1992 de *Fotogramas*<sup>[492]</sup> también se publicaba la breve noticia del fallecimiento «a consecuencia de una sobredosis», bajo una fotografía de José Luis Manzano tomada de la sesión de Antonio de Benito, la primera imagen de José Luis Manzano —probablemente también la última— que aparecería en esta publicación. Incluía una información algo ampliada en la que se vertía el detalle de que José Luis trabajaba de obrero cuando fue descubierto para el cine, dato ficticio que se venía arrastrando desde la promoción de *Navajeros*, en el lejano verano de 1980. Antes, la revista *Pronto* había insistido en «sobredosis de droga» en el escueto comentario del gacetillero de turno<sup>[493]</sup>. Luego, cualquiera podría añadir «de heroína» sin demasiado esfuerzo. También se le colgó al muerto el sambenito de «siempre interpretó el papel de joven toxicómano y delincuente», cuando se podía haber escrito con sencillez y limpiamente: «siempre interpretó el papel de joven infeliz y rebelde con causa». En suma, en prensa escrita se aceptaba y difundía la versión oficial entre la desinformación y el desinterés generalizado. El resultado final no cambiaba por ello. Otro joven muerto, un «actor» fracasado, un yonqui, como el Pirri, cuya dignidad quedaba enterrada, como su cuerpecito, en un triste nicho del Cementerio Sur de

Madrid, por un plazo de diez años.

En el informe de autopsia, informe pericial sellado y firmado en el Instituto Nacional Toxicológico, presentado el 26 de febrero al juez de instrucción, el médico forense apreciaba punturas recientes y antiguas en ambos brazos y una reciente en el muslo izquierdo. La causa inmediata establecida de la muerte fue un edema pulmonar por fallo cardiaco y parada cardiorrespiratoria. Los análisis de muestras de sangre, orina y órganos revelaron que el cuerpo contenía los principales metabolitos (principios activos) de heroína, morfina y derivados opiáceos (MOP<sup>[494]</sup>) sin que los índices aplicados fueran determinantes, solo indicativos, pero también alcohol en grandes cantidades, principalmente identificado por la dilatación que presentaba el hígado, y Nordiazepám, con el que continuaba siendo tratado desde su ingreso en el Sanatorio Esquerdo, así como principios activos de la cocaína. En cuanto a la jeringuilla recogida al levantamiento del cadáver, contenía los mismos principios activos hallados en los restos de sangre y órganos del cuerpo.

Ni en este informe ni en el resto de las diligencias se hace mención alguna a las zonas oscuras en el lado izquierdo de la faz de Manzano, en forma de livideces cadavéricas, similares a hematomas, que pudieran deberse al inevitable proceso físico de descomposición del cuerpo humano o bien a que el fallecido pudo caer y golpearse con el borde de la bañera situada a su flanco izquierdo cuando fallecía, y producirse a continuación la equimosis. La posición sedente, con el torso vencido hacia el frente, en la que se encontró el cadáver en el momento del levantamiento, como lo muestran las fotografías obtenidas por la Brigada Judicial de la Policía, denotaba que la

sangre se concentró con posterioridad en esos puntos originando las referidas livideces. Pero, además de las faciales, al desvestirlo se comprobó que el cuerpo presentaba otros muchos hematomas en torso y abdomen, extremidades inferiores y testículos que fueron objeto de un reportaje fotográfico en detalle en la mesa de autopsia y que, mejor que obedecer a los tóxicos inyectados, podrían ser vestigios o secuelas de los malos tratos físicos sufridos por parte del compañero de cuarto en el hogar de Punto Omega hasta cuarenta y ocho horas antes del fallecimiento<sup>[495]</sup>.

Por su parte, el juez ordenó la práctica de las diligencias que estimó «esenciales» para determinar la naturaleza y circunstancias de los hechos «y las personas que en ellos han participado», en puro formulismo ritual, sin que se pudiese dirimir «cuestión» alguna en un juzgado o alguien tuviese interés en aportar noticia o dato al respecto.

Consecuentemente, el 7 de mayo el ilustrísimo señor juez de instrucción del Juzgado número 33, don Tomás Martín Gil, dictaba el sobreseimiento provisional de las actuaciones, auto no firme, antes bien impugnabile mediante recursos que, por supuesto, nunca fueron interpuestos. ¿Y quién hubiese actuado? Desde luego no la familia Manzano-Agudo, asfixiada por la supervivencia del día a día, como tantos otros españoles. Tampoco ninguna agencia, medio o periodista independiente exhibió interés alguno en levantar la liebre, si es que había alguna que levantar. Ya lo dijo la prensa oficial, escuetamente y como una sola voz: «murió de sobredosis».

José Luis, Jose, Jaro, Jarito... el héroe trágico, rebelde e infeliz, inquieto, soñador, tierno, alguien que luchó por ser y nunca fue, salvo a través del público que se reflejaba en su rostro proyectado en la pantalla, de la fascinación callejera de sus personajes, del deseo que tantos sintieron por

poseerlo y del amor de algunos pocos que tuvieron voluntad de comprenderlo. Manzano fue audaz al reclamar la atención de un mundo que siempre ha dado evidencias de ser sectario, miserable y desmemoriado como el del cine. También fue valiente. En vida, aceptó un destino trágico, marcado por el sino de los que no pueden crecer ni ser, de los que son relegados o exterminados por una razón tan simple como la propia proveniencia. De Jose emanaba siempre una bondad especial. ¿Será cierto que el bien atrae al mal?

Pedro tuvo el privilegio de ver lo mejor de su alma mientras que Eloy individualizó en él unas cualidades únicas, semanas antes de comenzar a rodar *Navajeros*, y las usó en su película y en las que siguieron. Otros nunca tuvieron inquietud por saber cómo era y lo despreciaron porque no pasan de la mugre que ellos mismos arrojan contra sus semejantes, en especial por los más indefensos y vulnerables, a pesar de que muchos de los primeros se autodenominen socialistas o cristianos.

El esperado segundo reportaje sobre José Luis Manzano, que aparecía el tercer lunes de marzo en *Interviú*, terminó pareciendo una operación de acoso y derribo en toda regla a Eloy de la Iglesia aparentemente orquestada por J. J. Sherry de la agencia Scorpio.

Bajo el titular «Arruinado, enfermo y solo<sup>[496]</sup>» se presentaba, a toda plana, la foto del exdirector con la risa de locura en el rostro y la insinuación del estigma de la peste del siglo xx a la vuelta de página. También se mostraba el lugar en el que había vivido los meses anteriores.

La reacción de Eloy, con su psique muy confusa, consistió en amenazar al reportero a través de Pedro Cid para luego detenerse a ver lo que quedaba de su reputación públicamente pisoteada, notar hundido su debilitado espíritu y

sumirse en una depresión que duró dos años. Su familia, Angel García, en cuya casa se refugió durante largos periodos, cuando no le pagaba los estudios donde se hospedaba por semanas, Bardem, que seguía facilitándole el viático de Autores, y unos pocos más que permanecían a su lado, pensaron que Eloy de la Iglesia no era recuperable.

En lo sucesivo, José Juan Hernández Valverde se escoró hacia temas menos espinosos y, aprovechando el desarrollo de un reportaje sobre la asociación Basida, para la revista *Pronto*, anunció a Pedro Cid su intención de marcharse de Madrid. Hernández abandonó precipitadamente la capital solo dos meses después del fallecimiento de José Luis Manzano. No regresó hasta finales de los años noventa para abrir una agencia de publicidad sin mucho éxito y se volvió a marchar. Falleció en 2011, en Málaga, a causa de un infarto de miocardio.

En la prolongada reflexión sobre el suceso, Eloy de la Iglesia ponderó las teorías conspiratorias, que lo verían a él como cabeza de turco y a Manzano como la víctima propiciatoria, dos partes de una misma trama siniestra<sup>[497]</sup>. Por entonces tenía tiempo, motivos e indicios de sobra para hacerlo si tomamos en consideración la hipótesis que aventuró.

José Luis Manzano habría caído en una trampa mortal para defenestrar a una presa mayor (seamos honestos, Eloy de la Iglesia difícilmente podía considerarse tal por esa época), aunque es poco probable que Jose hubiese sido consciente de ir al encuentro de su propio final trágico, no ya como el Jaro cuando avanza hacia el vecino asustado que le abrió el pecho y la cabeza con la escopeta de caza, sino más bien como dice la profecía de Isaías

referida a lo que sufrió Jesucristo: «como cordero fue llevado al matadero<sup>[498]</sup>». Eloy, persona en extremo astuta, tuvo que concluir que ninguna puerta volvería a abrirse para él si no enterraba estas ideas y, un par de años después, lo puso en práctica.

Otros seres cercanos valoraron la hipótesis del suicidio, fuere por decisión tomada por convencimiento íntimo, al no vislumbrar futuro alguno, o inducido. El Código Penal no castiga el suicidio intentado o consumado, pero sí está penada la inducción a este<sup>[499]</sup>.

En ocasiones un sujeto puede optar por la propia inmolación como método mediato de castigo extremo a quien pudiese quedar a responder. Jose había llevado a cabo intentos de suicidio en su época de mayor popularidad que no pasaban de ser llamadas de atención. Años después, con Pedro, Manzano también se lo planteó en los momentos más bajos o depresivos, sin olvidar que, en los últimos tiempos, llegó a amenazar a Eloy con matarse delante de él o se refirió de forma explícita a este extremo en presencia de Gonzalo. Pero la hipótesis del suicidio difícilmente se sostiene. Quien hubiese conocido en vida a Jose sabía que no era de los que se mataban, ya que, como superviviente en muchas y penosas singladuras, se mantenía apegado a este mundo, salvo cuando fantaseaba para evadirse de lo que le resultaba insoportable.

A Jose lo acompañaba una naturaleza fuerte. Pero es incuestionable que había sido un heroinómano durante ocho años, y un final habitual, una sobredosis accidental, siempre será la causa más probable de su muerte. Por otra parte, un heroinómano experimentado por fuerza tiene que saber que no debe sobrepasar una cierta dosis de consumo, salvo que la heroína que se le suministrara alcanzase un grado de pureza asesina del 50 o 60 % o contuviera

alguna sustancia letal que no dejara huella. Un toxicómano tampoco se preocupa excesivamente de su aspecto en el momento de ponerse, a no ser que vaya a salir a alguna parte o quiera que se le encuentre presentable para la posteridad. El cuerpo de Jose apareció con el rostro recién afeitado, el cabello limpio y vestido con su mejor ropa —la misma que llevaba en las fotografías de Yaserías— recién lavada y planchada. ¿Se habría arreglado porque le esperaba alguien poderoso esa tarde, porque se marchaba a Sevilla o porque había decidido adelantar el largo invierno?

Independientemente de las circunstancias que la rodeasen, siempre resultaría sospechosa la muerte de un actor de cine en el domicilio del director de casi todas sus películas (aunque presuntamente dormido), una muerte producida treinta y seis/cuarenta y ocho horas después de un alta voluntaria en un programa de acogida y deshabitación. Todavía se ofrece más extraño que aquella acaeciese dos semanas después de su salida de la cárcel, unas horas antes de abandonar Madrid, como expresó últimamente con insistencia, y en el giro de una serie de reportajes de un medio de comunicación de tirada nacional, cuando en ocho años nadie quiso acordarse de José Luis Manzano.

Concorre otro hecho sorprendente. Al poco tiempo de la pérdida de Jose, se recibió una llamada en casa de Jerónima Agudo. Una voz masculina revelaba que Manzano no estaba solo en el domicilio de Eloy de la Iglesia al tiempo del fallecimiento (o no solo con aquel) y que allí se encontraban otras dos personas —además de Eloy de la Iglesia— que también consumieron heroína, aportando detalles muy concretos, fueran estos reales o inventados, sobre las circunstancias del fallecimiento. Este extremo es improbable, ya que la portera del inmueble y su hijo declararon no haberse percatado de la presencia de desconocido alguno y, a cambio, ese día, Jose fue visto salir y

volver solo por la mujer. A no ser, claro, que por algún motivo se hubiesen visto forzados a levantar testimonio falso. En cualquier caso, ¿qué fin podían tener estas revelaciones? ¿Serían realmente fidedignas?

No sería descabellado adjudicar la autoría de la llamada referida a J. J. Hernández, como venganza personal hacia Eloy de la Iglesia o a alguien del mundo o del inframundo de la comunicación, interesado en remover el turbio asunto y propiciar así una denuncia mediática que la familia Manzano-Agudo no tuvo interés en seguir ni capacidad para formularla.

Muchas investigaciones se apoyan en la observación de una leve discrepancia, un matiz anómalo, a veces solo en indicios, para que la hipótesis principal se sustente. Pero para que ello progrese, algún sujeto pensante tiene que querer hacer memoria o recapitulación de información, promover una investigación que se valga de herramientas útiles, remover conciencias y tener la voluntad de denunciar cualquier irregularidad sin dejar que, con los años, el caso prescriba, porque cada fracción de tiempo que pasa torna más remota la posibilidad de sacar a relucir la verdad hasta que, al final, un día parece que no hubiese verdad que sacar a relucir.

Puede que nunca se sepa si, además de la versión oficial, hay otra verdad escondida sobre la muerte de José Luis Manzano. O puede que sí.

No es que las cosas se hicieran bien o mal en el juzgado, pero este no es un caso como tantos por mucho que se haya querido ver a la ligera.

Un procedimiento judicial nunca revela la verdad ni lo cierto. Solo es sinónimo de gestión administrativa, de trámite, de recogida de datos y exposición de los mismos en papel oficial. Todo lo anterior, sensible de ser expuesto a manipulación, dependerá siempre de la credibilidad que se le quiera dar. En el lamentable asunto de la muerte de José Luis Manzano, la ausencia de pruebas incontestables que diluciden incontrovertiblemente las

causas y circunstancias de su deceso, puede dar pábulo a más de una sospecha no siempre fácil de refutar. Jose era un heroinómano y, como tal, entraba en terna de posibilidades la mala muerte que tuvo, pero detrás (o delante) de todo el asunto, inevitablemente, subsistirá siempre una sombra y un sinsentido porque, entonces —como ahora—, nada era como parecía; lo evidente era un error.

Quizá nunca sepamos a ciencia cierta la verdad, pero sí podemos conocer las mentiras. Y la única forma de conseguir que la gente vea y sepa —en ello va la decencia de una sociedad, o mejor, de un país— es poniendo sobre la mesa lo que a algunos puede resultar desagradable y morboso. Como bien sabía Eloy de la Iglesia, el morbo está siempre en el ojo del que mira. A fin de cuentas, quienes niegan la realidad y se escandalizan son cómplices de un sistema que tiene mucho que ocultar y del que se han lucrado durante décadas de franquismo y posfranquismo, y lo siguen haciendo.

No es la finalidad de este libro diseccionar una muerte con la precisión de un criminólogo y, desde luego, este es un trabajo que queda pendiente de acometer.

Después, durante años, el silencio y el olvido premeditado para una vida, la de Jose Manzano, que podía haber seguido siendo anónima de no cruzarse Eloy de la Iglesia en su camino, o Manzano en el de aquel y, probablemente, igual de terrible dado el estigma de su procedencia en un tiempo nefasto para la juventud. Una existencia que hubiese resultado el vuelo de un momento, una mota de polvo más en el océano de la existencia humana.

En 1993, Eloy de la Iglesia se vio involucrado en un incidente con una periodista y antigua compañera de partido. Eloy fue convocado para hablar

del final de José Luis Manzano, testimonio que, previsiblemente, tendría como finalidad la defenestración de terceras personas. Algo parecido, puede ser que lo mismo, a lo que pudo pretender Sherry, o quien estuviese detrás de este, un año atrás. Demos aquí voz a Ramón Colom describiendo la trama desde su punto de vista:

*Una periodista, hoy asidua a los programas de corazón, creyó ver en esa historia que nos tiene a Manzano, a mí y al cura P. de protagonistas algo mucho más turbio, y creo que Eloy le ayudó a destapar la trama de corrupción y explotación. Cuando Eloy le dijo la verdad que conocía, y que no era la que ella quería escuchar, la periodista se plantó<sup>[500]</sup>.*

Y Emilio Trinxet/Fabián Mauri en el libro-entrevista a Eloy de la Iglesia titulado *Agujero negro*:

*Parece ser que, en los últimos meses [primer semestre de 1993], María Eugenia Yagüe amenazó a muchos miembros de TVE con un supuesto escándalo arropado por declaraciones del propio Eloy. Me cuenta [Omar Butler] que Ramón Colom ha tenido que desconectar el teléfono y suprimir el contestador automático ante la insistencia de la periodista y que vive en un constante desasosiego<sup>[501]</sup>.*

Pero como no había cuestión que dirimir ni aparecería prueba alguna que avalase aquella historia, todo fue acallado y la periodista cambió de tema.

Entre tanto, a Eloy le habían sido extraídas las piezas más deterioradas de su dentadura con la promesa de arreglarle la boca de cara a sus

comparecencias públicas y así se quedó durante años. Pero, en lo trascendente, no lograba salir de su profunda depresión. Un día de 1994 tomó la decisión de suicidarse. Se encerró en una cabina de los lavabos de la Estación de Atocha e ingirió barbitúricos y alcohol. Fue salvado en última instancia.

A partir de ese momento, el productor José Luis Bermúdez de Castro se responsabilizó de él, le asignó una mensualidad, con el tiempo pagó también las facturas del dentista, y lo trasladó a vivir a un bajo de su propiedad en la calle Cartagena, procurando que encontrase el sosiego necesario para escribir un guion sobre su propia vida, titulado *Entropía*, en el que poco quedó de real de su vida y que pudo constituir su regreso al cine<sup>[502]</sup>.

Eloy se sometió a terapia psiquiátrica dirigida por un médico amigo que residía en El Escorial y volvió a recuperar de manera paulatina las ganas de vivir y de hacer cine, «su verdadera adicción». Algo más tarde, en diciembre de 1994, reaparecía públicamente en una entrevista en *prime time* en el programa de Televisión Española *Tal cual*<sup>[503]</sup>; en 1995 en el programa de María Teresa Campos, la que siempre sabe lo que tiene que decir y lo que silenciar, *Pasa la vida* y en *Esta noche cruzamos el Misisipi* de Pepe Navarro, además de ser entrevistado por varios medios de prensa escrita como *Tiempo* o *El Mundo*.

Eloy y Gonzalo solo volvieron a encontrarse personalmente en una ocasión con resultados poco felices. Antes y después de ese encuentro, mantuvieron las conversaciones telefónicas de horas que Eloy acostumbraba.

Gonzalo estuvo una corta temporada de plantilla en Telemadrid y lo intentó como guionista en una serie de ficción producida para la televisión

pública por un camarada de los viejos tiempos, pero se mantenía económicamente, entre recaída y recaída, gracias a sus estancias como guía turístico en Egipto y otros países de Oriente Medio y, cuando ya no pudo ser, merced a su familia y alquilando la mitad de su piso. El navarro se fue apagando poco a poco hasta morir solo, salvo la compañía familiar, en 2009.

Pedro continuó ejerciendo su labor en el barrio de La Alhóndiga de Getafe hasta pocas semanas antes del tránsito hacia su amado Nazareno —el 4 de julio de 2015— en su Salamanca, a causa de una leucemia diagnosticada solo un par de meses antes.

Con los años, cuando se hablaba del director de cine De la Iglesia, casi cualquiera tenía en mente a otro De la Iglesia, Alex, algo que parecía no molestar en absoluto al mayor e incluso se permitía bromear al respecto refiriéndose al director de cine del sistema como su sobrino.

Además del apoyo del escritor Javier Maqua y el soporte económico y humano del productor José Luis Bermúdez de Castro (con una puntual asistencia de Luis Méndez padre), merece reconocimiento el esfuerzo de la familia Guillén-Cuervo y de Diego Galán, promotor de su recuperación oficial, desde la XLIV edición del Festival de San Sebastián, en la que al cineasta se le dedicó un ciclo-retrospectivo de su carrera. Durante un homenaje a su persona, el 23 de septiembre de 1996, por parte de actores y amigos como Pedro Olea, Gonzalo Goicoechea —esta fue la ocasión del reencuentro poco feliz— y otros, Eloy recordó con unos versos de Luis Cernuda —*Pensar tu nombre ahora, envenena mis sueños*— a José Luis Manzano, Antonio Flores y aquellos chavales a los que se dejó caer y, muy posiblemente, también en referencia propia.

Merece la pena incorporar aquí algunas estrofas del mismo poema a modo de despedida:

*Ellos, los vencedores  
Caínes sempiternos,  
de todo me arrancaron.  
Me dejan el destierro.*

*Una mano divina  
tu tierra alzó en mi cuerpo  
y allí la voz dispuso  
que hablase tu silencio.*

*Contigo solo estaba,  
en ti sola creyendo;  
pensar tu nombre ahora  
envenena mis sueños.*

*Amargos son los días  
de la vida, viviendo  
solo una larga espera  
a fuerza de recuerdos.*

*Un día, tú ya libre  
de la mentira de ellos,  
me buscarás. Entonces  
¿qué ha de decir un muerto?<sup>[504]</sup>*

Doce años después de Jose, Eloy descansó en paz<sup>[505]</sup>.

Antes había tenido la oportunidad de adaptar para Televisión Española el *Calígula*, de su apreciadísimo Albert Camus y rodar una película más en la que no siempre es fácil encontrar al director de *El diputado*.

Las cenizas de Eloy de la Iglesia fueron arrojadas en la playa de su Zarautz natal. Dos años antes, en 2002, los restos de José Luis Manzano habían sido incinerados por impago de la renovación de la sepultura y arrojados al cenicero común del Cementerio Sur de Madrid.

Además de los hechos que rodean cualquier muerte, los hechos de una vida son siempre, para quien sabe comprender su alcance, un motivo de reflexión, de crecimiento espiritual y de expansión de la propia personalidad.

La muerte es la parada final. Pero no es necesariamente el final.

Queda bien impregnado a este mundo el paradigma de dos seres desarraigados que, con sus vivencias, sin pretender en ningún momento ser un ejemplo de nada, dejaron patente que la realidad aquí es mucho más inhóspita y desagradable, mucho más sucia e indigna, de lo que se puede ver en sus películas. Con ellas, más que con sus circunstancias contradictorias, se enfrentaron por derecho humano a un sistema establecido —de forma menos consciente en el caso de Manzano— o, llanamente, contra el poder que raramente tiene rostro y al que nunca se vence, aunque la hazaña de intentarlo trascienda como una forma de ser libre.

Hoy en día, esas cinco películas de Eloy de la Iglesia que José Luis Manzano protagonizó no dejan de verse y jóvenes o menos jóvenes siguen acercándose a ellas y a la vida de sus protagonistas, en busca de fuerza, como fue ayer, para afrontar el presente.

**FIN**

## Capítulo de agradecimientos

Quiero transmitir mi agradecimiento más especial a la familia De la Iglesia-Aristi, familia Manzano-Agudo, familia Fuembuena-Loscertales y a Pedro Cid (†). A los anteriores va dedicado este libro.

Agradezco muy especialmente la ayuda constante o muy significativa de las siguientes personas: Jorge Disdier, Diego Galán, Angel García, Gonzalo Goicoechea (†) y Alejo Lorén.

Agradezco de forma particular la ayuda y disponibilidad de las personas que cito seguidamente: Susana Agraz, José Luis Alonso, Simón Andreu, Teo Barba, Manuel Barbadillo Eyzaguirre, Raquel Bello Patricio, Antonio de Benito (†), José Luis Bermúdez de Castro, Ángel G. Blanco, Roberto Bodegas, Omar Butler (†), Eric Cábal, Fermín Cabal, Tino Calabuig, Vicky Calavia, José Manuel Cervino, Antonio Corencia (†), Amanda Cuesta, Mery Cuesta, Ramón Colom, Juan Diego, Antonio Domínguez Olano (†), José Ángel Esteban, Teresa Fernández Ramos, Gaspar Galache, Guillermo García Almonacid, Juan Antonio García Almonacid, Sol García Morcillo, Adolfo Garijo, Pablo Gómez Huertas, Luis Gómez Valdivieso (†), Clara González, Ricardo González, Verónica González Gámez, Rafael Gordon, Antonio Gracia (†), Mari Carmen Guarido, Carlos Gurpegui, Víctor Hernández Gómez, Familia Hernández-Valverde, Molly Izaga, Fernando Jiménez, Antonio

Jurado, Javier Maqua, José Mas, Luis Méndez (hijo), Fernando Méndez-Leite, Micky Molina, Pedro Nieva Parola, Manuel Núñez, Rosa Ochoa Simoneau, Oihana Olea, Pedro Olea, Ángel Pardo, Amalia Pascual, Justo Pastor (†), Julio Peña, Francisco Pérez, Josep Antón Pérez Giner, Pedro Pérez Rosado, Álvaro Pita, Benita Quintana, Alberto Ramírez, José Ramos Paíno, Julio Rogero, Esperanza Roy, Ismael Rubio, José Sacristán, Tina Sainz, José Salcedo, Pedro Mari Sánchez, Moisés Sánchez Ramos, María Luisa San José, Josetxo San Mateo, Assumpta Serna, Oscar Sinela, Rafael Soldevilla, Teresa de Suárez, Antoni Verdaguer, Luis Vicario y Manuel Zaragoza.

Agradezco igualmente a las instituciones que nombro a continuación: Archivo General de la Administración, Archivo Regional de la Comunidad de Madrid, Archivo Histórico del Partido Comunista de España, Biblioteca Nacional, Filmoteca Española, Fondo Documental de Radio Televisión Española (RTVE), Instituto de Cinematografía y de las Artes Audiovisuales (ICAA), Coordinadora de Barrios, Asociación Punto-Omega, Colegio Santa María de los Marianistas de Vitoria, Archivo Municipal de Getafe, Comunidad cisterciense de San Andrés de Arroyo, Comunidad jerónima de Santa María del Parral, Universidad Carlos III de Madrid (Departamento de Periodismo y Comunicación Audiovisual).

No quiero cerrar este capítulo sin transmitir mi agradecimiento más personal a todas las personas voluntariamente anónimas o cuyo apellido no me fue facilitado en su momento en Getafe, en los Barrios de Vallecas, Arganzuela y del Pilar de Madrid y en diversos lugares.

Gracias a todos aquellos que me brindaron su ayuda y me hicieron conocer más y mejor a Eloy de la Iglesia y a José Luis Manzano.

[1] La parcela descrita se situaría en el término de Rivas-Vaciamadrid, barrio de La Dehesa, entre las actuales M-45 y M-203.

[2] Este Jose es el mismo que José Luis Manzano, en lo sucesivo sin tilde, dada la acentuación llana con la que se le reconocía.

[3] José Antonio Manzano Agudo es el nombre que consta en el libro de familia y en su partida bautismal.

[4] 20 de diciembre de 1962 es la fecha de nacimiento de Jose Manzano Agudo que consta el libro de familia, y en su partida de nacimiento. Sin embargo, a partir de 1980, en los DNI expedidos la fecha pasa a ser 30 de diciembre de 1962 por algún tipo de error burocrático. Jose siempre celebraba su cumpleaños en esta última fecha y nadie le corrigió. El niño recibió el rito del bautismo en la capilla del Hospital de Santa Cristina el 24 de diciembre.

[5] Ferrocarril del Tajuña. El tramo entre Madrid y Vicálvaro fue clausurado definitivamente el 1 de julio de 1969.

[6] Se trata de un asentamiento romano rural *ex novo*, fundado en la segunda mitad del siglo II d. C. aunque en el anexo cerro de Castillejos se han encontrado restos prerromanos.

[7] Esta iglesia fue sustituida a finales del siglo XVI, por una barroca de tres naves con pilares.

[8] Durante la Guerra Civil española, muchas iglesias madrileñas fueron incendiadas y saqueadas. Nuestra Señora de la Torre se salvó al destinarse a almacén de intendencia. Pero la imagen de la Virgen fue hecha astillas y quemada junto con el dorado retablo tardobarroco que la contenía. Después de la contienda, los fieles vallecanos se ocuparon de la reconstrucción del edificio y del retablo y encargaron la creación de una nueva imagen de la Virgen.

[9] La marquesa de Villaverde declaró que todo era un error, ya que se disponía a llevar el ajuar al taller de un artesano orfebre para la confección de un gran reloj decorativo.

[10] *El diputado*. Dirección General de Cinematografía. Ministerio de Cultura. Expediente número 62-78N. La película es autorizada para su exhibición y se otorga la correspondiente primera licencia el 3 de octubre de 1978. La subcomisión de Clasificación le había reconocido una clasificación para mayores de 18 años exclusivamente con anagrama especial «S».

[11] En el pase barcelonés de septiembre de 1978, únicamente hizo acto de presencia un convencido Lluís María Xirinacs (Barcelona, 1932-Ogassa, Girona, 2007), senador

independiente, cura activista, popular por sus prolongadas huelgas de hambre y su ferviente independentismo.

[12] Filial cinematográfica del Grupo Zeta, grupo de comunicación fundado por Antonio Asensio que debía su éxito principalmente a la revista *Interviú*. Ante el rechazo del productor José Luis Bermúdez de Castro a producir la ideologizada película, Prozesa aportó el 25 % del presupuesto de *El diputado* y coprodujo con Fígaro Films, S. A. (60 %) y Ufesa, S. L. (15 %), otras dos compañías barcelonesas. Antonio Querol, apoderado de Prozesa, delegó en José Antonio Pérez Giner la producción ejecutiva. Pepón Coromina figura como productor ejecutivo por Fígaro Films.

[13] Gonzalo Goicoechea Luquín se licenció en la Escuela Oficial de Periodismo en 1970 y cursó parte de la licenciatura en Ciencias Políticas en la Universidad de Madrid. Trabajó en radio, prensa y televisión como redactor en TVE, concretamente en el espacio *Tele-revista*. En prensa, publicó durante los años finales de la década de los setenta en *Ya*, *La Jaula*, *Mundo Obrero*, *Tiempo de Historia* y, sobre todo, en la revista *Triunfo*, medio en el que firmó reportajes de investigación y críticas de cine bajo el seudónimo de Eugenio Luquín. Durante la década siguiente, tras el cierre de *Triunfo*, desarrolló dicha labor en *Diario 16* y, posteriormente, en *Interviú*, entre otros medios de prensa escrita.

[14] La Junta Democrática, presidida por Santiago Carrillo, fue presentada en París el 30 de julio de 1974. Su nombre mutó seguidamente a Mesa Democrática de Fuerzas Políticas (PCE, PSOE, los Carlistas republicanos, la UGT y el PSP), sucesivamente, Plataforma de Convergencia Democrática y finalmente Coordinación Democrática (la «Platajunta») unida para la reforma pactada. Todavía será la POD (Plataforma de Organizaciones Democráticas) antes de terminar por diluirse.

[15] El referéndum sobre el proyecto de Ley para la Reforma Política fue celebrado el 15 de diciembre de 1976.

[16] A partir del negativo de la versión resultante de imagen y sonido óptico, se tirarían en laboratorio los internegativos de los que se realizarían todas las copias para mandar a los exhibidores.

[17] Máximo de la Iglesia García (Villafranca del Bierzo, 14 de marzo de 1903-San Sebastián/Donostia, 5 de marzo de 1978).

[18] Villa Jauregui, en Gipuzkoa kalea, 42, casa natal de Eloy de la Iglesia, fue demolida décadas después para edificar un bloque de apartamentos.

[19] Máximo de la Iglesia vivía con su mujer, Laura Diéguez, en un edificio del paseo de Colón anexo a una de las tiendas, llegaron a tener dos almacenes y una cuchillería, además de otro almacén en Hondarribia.

[20] Eugenio del Río Gabarain (San Sebastián, 1943), político y escritor.

[21] Estos primeros disturbios significativos del movimiento estudiantil antifranquista tienen su raíz en las elecciones sindicales dentro de la Facultad de Derecho, en la que la organización vertical franquista Sindicato Español Universitario (SEU) es derrotada. Los falangistas tratan de imponer a sus candidatos y, al no conseguirlo, asaltan la Facultad de Derecho. La crisis de febrero 1956 se convertirá en una crisis del Gobierno central.

[22] La Federación Universitaria Democrática Española (FUDE) fue una organización estudiantil ilegal antifranquista, fundada en 1961 por miembros del PCE, la Agrupación Socialista Universitaria y el Frente de Liberación Popular, que tuvo como primer objetivo combatir dentro de las universidades la presencia del SEU, que finalmente fue barrido. En 1965, desde posiciones socialistas se incentivó la creación del Sindicato Democrático de Estudiantes, lo que influyó en una pérdida paulatina de protagonismo de la FUDE. En 1967, el Partido Comunista abandonó la FUDE y destinó todos sus esfuerzos al Sindicato Democrático.

[23] Justo Pastor (Justo García y García, Madrid, 1927-2013), creador multidisciplinar, publica fotonovelas y fototeatro, renueva el café-teatro con sus funciones en el club Laidy Pepa. En colaboración con Víctor Andrés Catena, escribe *La tentación de Antonio* (Madrid, Patio de Reyes, 1971), función gay que también dirige y en alguna ocasión protagoniza. Su gran éxito le llega con *Charly, no te vayas a Sodoma* (estreno en Madrid, Teatro Alfil, 5 de junio de 1972), revista escrita por Luis Portolés, con música del propio autor y de Domingo Palacios.

[24] Desde 1947 y hasta 1962 Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas (IIEC).

[25] La forma de entrar en la industria del cine, desde la base, consistía en cumplir una serie de meritoriajes, generalmente seis producciones. Otra forma de obtener el carné del Sindicato del Espectáculo era diplomándose en la EOC dado que, de esta manera, se obtenía automáticamente.

[26] José María García Escudero (Madrid, 1916-2002), periodista, letrado de Cortes, notario, historiador, profesor universitario, general auditor y político.

[27] Acción Films.

[28] *El techo de cristal* se mantuvo catorce semanas en cartel y fue la quinta producción española más taquillera en el país, en ese año, además de distribuirse en el extranjero.

[29] Ricardo Muñoz Suay (Valencia, 1917-1997).

[30] El término amplio de «compañero de viaje» podía referirse a un militante miembro de un partido que no podía expedir documento de afiliación alguno, según Juan Antonio Bardem «la práctica habitual».

[31] En realidad, estos son difíciles de cuantificar a partir de los partes de la Comisión de Censura de la Junta de Censura y Apreciación de Películas, ya que las sugerencias de los censores abarcan todos los aspectos de una obra audiovisual de ficción, y la versión internacional difiere en casi un centenar de puntos de la versión autorizada en España. *La semana del asesino*. Expediente número 65.940. Ministerio de Información y Turismo. Dirección General de Espectáculos Populares y Espectáculos.

[32] La junta de Calificación y Apreciación de películas desestimó íntegramente la película en dos ocasiones. La primera vez el 12 de enero de 1977, con cuatro votos a favor y uno único en contra y la segunda el 17 de febrero de 1977 (notificándolo oficialmente a Alborada PC el 24 del mismo mes), con cuatro votos a favor y tres en contra, apuntando a la alternativa de la más severa calificación, para mayores de 18 años exclusivamente. Finalmente, la Comisión de Calificación de la Junta autorizaba por unanimidad la exhibición de *Los placeres ocultos* en su sesión del 9 de marzo de 1977, siendo oficial la resolución el día siguiente. *Los placeres ocultos*. Ministerio de Industria y Turismo. Dirección General de Cinematografía. Expediente número 178-76N.

[33] Hay que tener en cuenta la paulatina liberación de las normas censoras en distintas etapas: tras las normas que propugnan una apertura en materia sexual en 1975 y en febrero de 1976 la desaparición de la censura previa de guiones. El proceso concluye con el Real Decreto 3071/1977 del 11 de noviembre de 1977, por el que queda abolida la censura cinematográfica.

[34] Eloy de la Iglesia rechazaba la concepción ideológica del autor/artista/creador y no estaba interesado en la política de los autores, menos que nadie en Jean-Luc Goddard. Tampoco le interesaban en absoluto publicaciones como *Cahiers du cinéma* o *Film Ideal* en España. Sí que podía apreciar *Positif*, la más marxista de las revistas de cine.

[35] Si bien las películas de Eloy hasta *El diputado* se pueden encuadrar en el del cine que

el productor José Luis Dibildos denominó «de la tercera vía», que aunaba calidad técnica y de factura con el intento de contar «algo más», ninguna voz atendible es capaz de situar el cine de Eloy de la Iglesia en una corriente dentro de la industria del cine español en el que el director trabajaba. Si se suman los factores ideológicos y temas tratados de su interés resulta un caso singularísimo.

[36] Paloma Aguilar Fernández, historiadora, habla de 460 víctimas mortales en la primera etapa del proceso de cambio del sistema político, la denominada Transición española, entre 1975, año del asesinato de Carrero Blanco y 1980, incluyendo las víctimas del terrorismo y del aparato del Estado, ataques de grupos de extrema izquierda y derecha y ajusticiados. AGUILAR FERNÁNDEZ, Paloma: *Justicia, política y memoria: Los legados del franquismo en la Transición española*. Instituto Juan March de estudios e investigaciones. Madrid, 2001.

[37] Frente Revolucionario Antifascista y Patriota.

[38] Grupos de Resistencia Antifascista Primero de Octubre.

[39] A final de ese año 1978, el número ascendía a noventa y cinco asesinados por esta organización terrorista y a ochocientos sesenta y cuatro hasta el alto el fuego.

[40] A la derecha de la UCD encontramos a Manuel Fraga, quien fuera ministro de Información y Turismo, portavoz del Gobierno durante los años del desarrollismo franquista y, posteriormente, vicepresidente y ministro de Interior del primer Gobierno del rey don Juan Carlos I y uno de los ideólogos clave del reformismo franquista, que liderando la Federación de Partidos de Alianza Popular obtuvo dieciséis diputados. El PSP del profesor Enrique Tierno Galván y Raúl Morodo concurren a las elecciones con varios partidos que habían formado parte de la Federación de Partidos Socialistas, bajo el nombre Unidad Socialista y obtuvieron seis escaños. Varios partidos nacionalistas catalanes y vascos consiguieron representación parlamentaria. La ultraderecha no alcanzó ningún escaño. Las Cortes resultantes de estos comicios fueron las que redactaron poco después la nueva Constitución. En efecto, en 1978 se firmó la Carta Magna y el 1 de junio un referéndum general la confirmó y sancionó.

[41] Jordi Solè Tura (Mollet del Vallés, 1930-Barcelona, 2009), uno de los seis «padres» de la Constitución española de 1978, diputado en las Cortes por Barcelona y miembro del PSUC, Partido Socialista Unificado de Cataluña.

[42] El PCE de Santiago Carrillo no renunció al marxismo leninista hasta abril de 1978, cuando *El diputado* estaba en rodaje y la acción del filme resulta ligeramente anterior al hecho histórico.

[43] Raúl Morodo (Ferrol, 1935), catedrático de Derecho Político y Constitucional en la Universidad de Madrid, diputado constituyente por Madrid.

[44] Raúl Morodo obtuvo el acta de diputado por Madrid como segundo en las listas de la coalición Unidad Socialista.

[45] Raúl Morodo presentó su dimisión de la secretaria general del PSP ante los órganos competentes del partido el 5 de diciembre de 1977. En febrero de 1978, el PSP se integró en el PSOE. Cuatro de los cinco diputados se incorporaron en la formación socialista, en tanto que el quinto, el propio Morodo, permaneció en el grupo mixto.

[46] Para aclarar la psicología y el posicionamiento ético de este individuo respecto a la homosexualidad se citan a continuación unas declaraciones suyas solo algo anteriores a la producción de *El diputado*: «[el homosexualismo] Es una desviación del instinto que está extendida. Digo que es una desviación porque no creo que el instinto tenga una formulación exclusivamente ideológica. Creo que el instinto son los impulsos definidos por la educación. [...] no creo que se les deba castigar. Pero no soy partidario de conceder libertad ni de hacer propaganda del homosexualismo. Creo que hay que poner límites a este tipo de desviaciones, cuando el instinto está tan claramente definido en el mundo occidental. La libertad de los instintos es una libertad respetable, siempre que no atente en ningún caso a los modelos de convivencia mayoritariamente aceptados como modelos morales positivos [...] la familia y el matrimonio. [...] Cualquier acto de desviacionismo sexual que pueda romper ese *consensus* habría que frenarlo». FONTCUBERTA, Mar: «Enrique Tierno Galván. Presidente del Partido Socialista Popular» (entrevista a Tierno Galván). «El mono desnudo». *Interviú*, n.º 29. 2 de diciembre de 1976. Pp. 36-37.

[47] Bosch, Carlos: «¿Votaría usted a un político homosexual?». *Interviú*, n.º 129. 2 de noviembre de 1978. Pp. 11-13.

[48] Aunque los partidos de izquierda radical, marxista-revolucionaria y comunista apoyaban en sus programas las reivindicaciones de estos grupos, no así el PSOE, en un primer momento, ni mucho menos los partidos de centro-derecha como la UCD.

[49] DE COMINGES, Jorge: «Eloy de la iglesia. Funcionan con moral burguesa». *El Noticiero Universal*. 21 de octubre de 1978. Pp. 32.

[50] Frente Homosexual de Acción Revolucionaria.

[51] Las primeras viviendas no serán entregadas antes de octubre de 1981, en una primera

fase que se prolongará por otras dos durante los ocho años siguientes.

[52] La UVA de Vallecas estaba situada al noreste de la Villa, término municipal de Madrid, en un terreno rústico conocido como la Gavia Seca, entre el camino de Valdebernardo (al norte) y la carretera general N-III de Madrid a Valencia al sur. El perímetro lindaba al norte con las vías del tren y fincas, al oeste con terrenos de particulares o de la Compañía Madrileña de Urbanización destinada a levantar colonias (Urpisa) y al este con la urbanización de Santa Eugenia, futuro barrio, y la colonia Vilda.

[53] Colegio Nacional Juan de Herrera, inaugurado en el recinto de la UVA de Vallecas en 1975.

[54] Según Robert Graham, los factores del final del «milagro económico español» fueron múltiples, comenzando con «la gran dependencia de la energía importada» (el petróleo, que resultaba todavía relativamente barato), «el alto nivel de proteccionismo de la industria nacional», «los créditos a bajo coste», «la explotación sistemática de la mano de obra» y «la prosperidad económica de los países del norte de Europa». GRAHAM, Robert: *Spain, Change of a nation*. Michael Joseph. Londres, 1984. P. 86.

[55] Foco conocido como La Higuera, en el distrito de Vallecas, al sureste de la villa, colindante con Cañada Real de la Galiana, en el kilómetro 13 de la Autovía del Este, (la antigua N-III), en el presente desdoblada en la más moderna A-3 (Autopista de Levante), en la circunvalación de la calle Francisco Álvarez, actual ensanche de Vallecas sur aledaño a la Partija-Santa Mónica (Rivas-Vaciamadrid).

[56] Los montones se encontraban entre el camino de Vasares y la avenida de Santa Eugenia, pero a un nivel inferior con respecto al otro barrio.

[57] En el presente, paseo Federico García Lorca.

[58] Pertenecientes a la Brigada Paracaidista del Ejército de Tierra de Alcalá de Henares, la BRIPAC.

[59] En lo sucesivo sin tilde, como aparece acreditado y consta en diversas fuentes escritas.

[60] En 1980 regía el Código Penal de 1944 en la versión del texto refundido de la Ley 44/1971. Bajo la rúbrica «Delitos contra la honestidad» se tipificaban en los arts. 429 a 436 diversas modalidades (violación, abusos deshonestos, estupro...) en los que el sujeto pasivo debía ser necesariamente mujer. También entre los «Delitos contra la prostitución», el art. 452 bis b) castigaba a quien promoviere, favoreciere o facilitare la prostitución o corrupción de persona menor de veintitrés años —la L. O. 3/89 rebajaría luego la edad a los

dieciocho años—, precepto que fue interpretado lata y omnicomprendivamente por la Sala Segunda del Tribunal Supremo, configurándose como un delito de sujeto pasivo esta vez indiferenciado.

[61] Don Luis Escobar Kirkpatrick, marqués de las Marismas del Guadalquivir (Madrid, 1908-1991), antiguo jefe de la Sección de Teatro dependiente de la Jefatura de Propaganda del Ministerio del Interior del primer Gobierno de Franco, director de la compañía de Teatro Nacional en el Teatro Español y luego en el Teatro María Guerrero de Madrid hasta 1953 y empresario del Teatro Eslava, escritor, cineasta y actor.

[62] Antonio Corencia (Jaén, 1946-Talavera de la Reina, 2015).

[63] Antonio Domínguez Olano, más conocido como Antonio D. Olano (Villalba, Lugo, 1938-Madrid, 2012), periodista, escritor y biógrafo.

[64] Joseba Prieto Atxa (Bilbao, 1935), director de arte, técnico publicista y productor cinematográfico. Diseña carteles para films de Eloy de la Iglesia.

[65] Obra del cartelista barcelonés Enrique Mataix que presenta la efigie frontal de Roberto Orbea/José Sacristán de *El diputado* y añade la imagen fotográfica de la tríada uniendo sus bocas en un beso reflejada en las gafas de Roberto Orbea.

[66] Bustos, Ana: «Eloy de la Iglesia: “La izquierda está llena de monjas”» (entrevista a Eloy de la Iglesia). *Bazaar*, n.º 20. Agosto, 1979. Pp. 25-27.

[67] *Ibidem*. Se trata de una posición ética, discutida ya ampliamente en la Academia de Platón, sobre la identificación del placer con el bien (o con su contrario).

[68] *Juego de amor prohibido* (Eloy de la Iglesia, 1975).

[69] Así lo define Julian Smith. JULIAN SMITH, Paul: *Las leyes del deseo. La homosexualidad en la literatura y el cine español 1960-1990*. Ediciones de la Tempestad. Barcelona, 1998. P. 138.

[70] *La Corea* (Pedro Olea, 1977).

[71] PADURA, Monty: «Eloy de la Iglesia. El homosexualismo en el cine». *CE (Catalunya Express)*. 19 de octubre de 1977. P. 18.

[72] La homosexualidad, entonces llamada sodomía, fue considerada traición en el derecho romano, castigada con la castración en los medievales Fueros Juzgo y Real, con la muerte en las Partidas de Alfonso X el Sabio, y con la misma pena pero en la hoguera por los Reyes Católicos en 1497. Con el inicio de la codificación se puso fin a la persecución penal, con la aislada excepción del Código Penal de 1928. La Ley de Vagos y Maleantes incluyó

en su reforma de 1954 la aplicación de medidas de seguridad gubernativas, calificando la homosexualidad como «estado peligroso». Derogada en 1970, la nueva Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social mantuvo incólume el mismo lesivo tratamiento, definitivamente clausurado mediante una reforma legislativa en 1979. Desde entonces, aunque la ley no fue abrogada por completo hasta 1995, la homosexualidad dejó de ser oficialmente reprochable.

[73] BUSTOS, ANA: *Op. cit.*

[74] *No desearás al vecino del quinto* (Tito Fernández, 1970).

[75] SOL, Joan: «Antonio y Rosario G. Flores debutan en *Colegas de Eloy de la Iglesia*». *Diario de Barcelona*. 31 de octubre de 1982. *El Brusi del Ocio*. Pp. XIX-XX.

[76] «La resistencia del espectador medio a identificarse con un afeminado es un obstáculo casi insalvable. El afeminamiento puede descalificar al protagonista como punto de identificación. En la misma línea, el homosexual debe eludir la espectacularidad en términos de exceso melodramático y cómico». MIRA, Alberto: *De Sodoma a Chueca*. Editorial Egales. Segunda Edición, Madrid, 2007. P. 224.

[77] Estos primeros grupos son el AGHOIS (Agrupación Homófila para la Igualdad Social), que después de 1972 pasaría a denominarse MELH (Movimiento Español de Liberación Homosexual) y todavía en 1977 el FAGC, con la pervivencia de muchos miembros y la adición de otros muchos y que fue legalizado en 1980 (otros muchos grupos continuaron ilegales). A partir de 1977 encontramos el EHGAM en Euskadi, el FAH en Valencia o el UDHM en Andalucía. En el área madrileña habían surgido unos pocos años antes otros grupos: La Agrupación Mercurio o el FHAR (Frente Homosexual de Acción Revolucionaria), cercana al PSOE; el Frente de Liberación Homosexual de Castilla (FLHOC), activo en la capital, o el MDH.

[78] Organismos disueltos el 4 de enero de 1977 y el 4 de diciembre de 1978 respectivamente.

[79] Había venido a sustituir a otra ley franquista que podía afectar de forma indirecta a los homosexuales, la conocida como Ley de Vagos y Maleantes de 1933, en plena Segunda República española, con la enmienda de 1953 en la que se castigan «oficialmente» por el régimen los «actos homosexuales». Esta nueva legislación de 1970 fue redactada por cinco magistrados expertos en «peligro social» elegidos por el Ministerio de Justicia, que condenaba en los arts. 2.º y 3.º explícitamente cualquier comportamiento homosexual, una

ley que resume muy bien los últimos años del franquismo con una gran dureza, castigo y represión estatal, pero una evidente permisividad en la calle y tolerancia de un amplio sector de la ciudadanía. A diferencia de la Ley de Vagos y Maleantes, la Ley de Peligrosidad Social consideraba los actos homosexuales como «crímenes» si nos remitimos al enunciado de su art. 2: «Serán declarados en estado peligroso, y se les aplicarán las correspondientes medidas de seguridad y rehabilitación a los que realicen actos de homosexualidad» (parágrafo B 3.º).

[80] Para ello se seguía como texto referencial el notorio Informe Kinsey (1948), con su escala de niveles de tendencia a la homosexualidad en la población masculina.

[81] En octubre de 1977 se editaba en Madrid y distribuía el número 0 y único de la revista, *Nosotros del Movimiento Democrático de Homosexuales*.

[82] ANÓNIMO: «La situación del cine español no es tan depresiva». *El País*. 7 de julio de 1978. Consultado en [http://elpais.com/diario/1978/07/07/sociedad/268610414\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1978/07/07/sociedad/268610414_850215.html).

[83] Real Decreto 3071/1977, del 11 de noviembre.

[84] La cuota de mercado del cine español representaba, a finales de los años sesenta, en torno a un 30 %; fracción que supo mantener el cine español durante toda la década de los setenta salvo caídas importantes en los años 1978 y 1979. Para estos y otros datos se han consultado los *Boletines de Cine* de cada año de la extinta Dirección General de Cinematografía, luego ICAA, facilitados por esta última institución y FUNDESCO: *La industria cinematográfica en España (1980-1991)*. Ministerio de Cultura. ICAA. Madrid, 1993.

[85] Alianza Popular de Manuel Fraga, luego Partido Popular.

[86] Para entonces, el Gobierno de la UCD había cocinado una ley de cine sin consultar a los profesionales del sector que no convencía a nadie. La situación fue deteriorándose en los meses siguientes.

[87] ARROITA-JAUREGUI, Marcelo: «Entre el panfleto y el folletín popular». *Arriba*. 24 de enero de 1979. P. 36.

[88] Los arquetipos, como los mitos, son limitados y al final para nosotros se reducen a unos pocos reconocibles. Pueden serlo un político, un profesor, un lumpen o un homosexual. Precisamente son arquetipos porque cualquiera puede verse reflejado en ellos. Por lo tanto, lo que interesa es la habilidad con que el artista usa estos arquetipos tan

arraigados en la psique humana. Pretender otra cosa sería como forjar dioses con barro en una época en la que al artista parece costarle esfuerzo cualquier cosa que no sea modelarse a sí mismo.

[89] «Resulta una novedad y es por lo tanto insólito elevar a categoría de cine político unos hechos, unos temas que se sitúan más allá de la pura instancia política. [...] [Eloy de la Iglesia] ha rodeado a sus personajes de un halo de comprensión y de ternura que explica, finalmente, ese lento proceso de transformación y asunción de la realidad de cada uno de ellos». HERNÁNDEZ LES, Juan: «*El Diputado*» (crítica). *Mundo Obrero*. 2 de febrero de 1979. p.21.

[90] [...] «considerado de este modo se hace evidente que sus pretendidos defectos (tosquedad narrativa, feísmo aparente, personajes arquetipos) no son sino elementos propios del género, y es ahí donde su evidente torpeza narrativa y pobreza de su planificación adquieren una dimensión de perfecta coherencia». TÉLLEZ, Jose Luis: «*El diputado*» (crítica) en *Contracampo*, n.º 1. Abril, 1979. Pp.51-52.

[91] PORTUGAL, Xabier: «Eloy de la Iglesia: Ante su próxima vuelta de manivela» (entrevista a Eloy de la Iglesia). *Punto y Hora*, n.º 384. 22 de marzo de 1985. Pp. 16-19.

[92] Como vino a codificar José Luis Téllez, *El diputado* sigue el «panfleto cinematográfico» como género narrativo, «con toda su retórica». Un género no tradicional pero que viene directamente de D. W. Griffith. TÉLLEZ, José Luis: *Op. cit.*

[93] *Ibídem.*

[94] TRUEBA, Fernando: «Sexo y política, un cóctel que vende» (crítica de *El diputado*). *El País*. 27 de enero de 1979. Consultado en [http://elpais.com/diario/1979/01/27/cultura/286239601\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1979/01/27/cultura/286239601_850215.html).

[95] TRUEBA, Fernando: *Op. cit.*

[96] TRUEBA, Fernando: «El cine de Eloy de la Iglesia» (crítica de *El sacerdote*). *El País*. 1 de junio de 1979. Consultado en [http://elpais.com/diario/1979/06/01/cultura/297036006\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1979/06/01/cultura/297036006_850215.html).

[97] *Ibídem.*

[98] ARRAYA, Liliane: «Eloy de la Iglesia» (entrevista a Eloy de la Iglesia). *Gaceta Ilustrada*. 19 de octubre de 1983. P. 66.

[99] Según Paul Julian Smith, el cine de Eloy se apoya en tres recursos narrativos: «simplificación esquemática, sentimentalismo y cruda actualidad». SMITH, Paul Julian: *El*

*cine de transición de Eloy de la Iglesia en Las leyes del deseo*. Ediciones La tempestad. Barcelona, 1998. P. 152.

[100] GALÁN, Diego: «Eloy de la Iglesia: la ambición de un cine popular» (entrevista a Eloy de la Iglesia). *Triunfo*. 17 de febrero de 1979. P. 42.

[101] «Diario independiente de la mañana» que se puede considerar el diario de la Transición española, «proyecto de creación de una opinión pública y el intelectual colectivo potencial más exitoso de influyente de España, y posiblemente de toda su historia» que pretendía ser «formador de la opinión pública» a través de «el intelectual colectivo recién inventado», en esos años y en los que habrían de venir. MORÁN, Gregorio: *El cura y los mandarines*. Akal Ediciones. Madrid, 2014. P. 573.

[102] Los datos contabilizados por el Ministerio de Cultura refieren 841.599 espectadores, sin embargo, Eloy de la Iglesia refirió que la película superó los 2 millones de espectadores en salas.

[103] Nueva calificación contemplada en el Real Decreto 3071/1977, de 11 de noviembre de 1977.

[104] Subían en número de escaños todos los partidos nacionales, menos Alianza Popular, que se presentaba como Coalición Democrática. La extrema derecha consiguió por primera y única vez representación parlamentaria.

[105] José Mario Armero (Valladolid, 1927-Madrid, 1995), escritor y periodista.

[106] MORÁN, Gregorio: *Miseria y grandeza del Partido Comunista de España. 1939-1985*. Editorial Planeta. Barcelona, 1986. P. 471.

[107] *Ibídem*.

[108] En este IX congreso del PCE saldrá de nuevo reelegido Santiago Carrillo como secretario general, mientras que Dolores Ibárruri era elegida presidenta del partido. La dirección de la organización se configuraba ya totalmente eurocomunista, con los históricos exiliados retornados tremendamente apartados de la realidad española.

[109] MUÑOZ SÁNCHEZ, Antonio: «La Fundación Friedrich Ebert y el socialismo español en la Transición». En: *Von der Franco-Diktatur zur Demokratie. Die Tätigkeit der Friedrich-Ebert-Stiftung in Spanien*. Dietz. Bonn, 2013.

[110] Gonzalo Goicoechea se había mostrado muy fecundo durante ese año publicando numerosos reportajes de corte social en la revista *Triunfo*.

[111] Según datos de la Dirección General de Sanidad, hacia 1970 se registraban 1500 adictos a sustancias, casi todos morfinómanos. Aunque el nivel de consumo había ascendido no existía una alarma social porque ni siquiera existía el problema. Cuando la opinión pública se refería a drogas se pensaba principalmente en hachís y derivados del cáñamo, LSD, en forma de tripis, y psicofármacos.

[112] Los años setenta fueron el momento álgido del Triángulo de Oro derivado de la Guerra Civil china, en la frontera natural del río Mekong entre Tailandia, Myanmar (Birmania) y Laos. También a mediados de esa década comenzó a llegar a Europa heroína en cantidades nunca vistas hasta ese momento procedente del sudeste asiático, con la intermediación de las mafias turcas y chinas, como había llegado de Turquía antes de la ilegalización del cultivo de adormidera en este último país (el 30 de junio de 1970).

[113] La heroína es un depresor del sistema nervioso central que apacigua, seda y tiene efectos analgésicos del dolor. La heroína base cabe sintetizarse desde la morfina clorhidrato o desde la morfina base, tras mezclarla con anhídrido acético y calentarla. Puede, entonces, transformarse en diferentes preparados según su futura utilización: esnifada, fumada y para inyectar, por vía intravenosa. En muchas ocasiones, la heroína se adultera con fármacos como cafeína, paracetamol, estricnina, quinina, procaína o piracetam, o con otras sustancias tales como leche en polvo, yeso o azúcar.

[114] Reportajes y artículos sensacionalistas que aparecieron en prensa escrita (MONTOLO, Ángel: «Entreviú por la ruta de las drogas duras: la muerte en polvo», *Entreviú*, n.º 97. 23 de marzo de 1978. P. 32; ANÓNIMO: «En Valladolid: nació heroinómana». *Diario 16*. 12 de septiembre de 1978. P. 13; ANÓNIMO: «Muere un joven por sobredosis de heroína». *El País*. 12 de septiembre de 1978. Consultado en [http://elpais.com/diario/1978/09/12/madrid/274447458\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1978/09/12/madrid/274447458_850215.html); ESPEJO, Luis: «La droga invade los colegios». *El Alcázar*. 23 de noviembre de 1978. P.1.

[115] GAMELLA, Juan Francisco: «Heroína en España (1977-1996). Balance de una crisis de droga». *Claves de Razón Práctica*, n.º 72. Madrid, 1997. Pp. 20-30.

[116] GOICOECHEA, Gonzalo: «Redadas de agosto: Ajos para la luna llena». *Triunfo*, n.º 814, año: XXXII. 2 de septiembre de 1978. P.16 y «Una confusión interesada». *Triunfo*, n.º 817, año: XXXII. 23 de septiembre de 1978. P.19.

[117] HARO IBARS, Eduardo: «La droga mata». *Ozono*, año IV, n.º 37. octubre de 1978. Pp. 7-10.

[118] Los primeros intentos de asistencia a heroinómanos no experimentales se establecieron en Madrid en el Hospital Clínico de San Carlos de 1979 a 1981. Se trataba al «enfermo» con metadona, un sustitutivo de la heroína, aunque se redujo a poco más de doscientos casos tratados.

[119] La colaboración no se concretó hasta el año 2000, cuando novelista y cineasta trabajaron en la adaptación cinematográfica del *best seller* de Martín Vigil *La vida sale al encuentro*, largometraje que iba a ser producido por Jacinto Santos.

[120] DE COMINGES, Jorge: «Solos ante el televisor». *El Noticiero Universal*. 27 de febrero de 1980. P. 40.

[121] *Miedo a salir de noche* (Eloy de la Iglesia, 1980). Dirección General de Cinematografía. Ministerio de Cultura. Expediente número 193-79N.

[122] El 22 de noviembre de 1979.

[123] A. F. T.: «*Miedo a salir de noche*» (crítica). *Contracampo*. P. 80.

[124] LAGUNERO, Paloma: «Eloy de la Iglesia: Yo también soy un marginado» (entrevista a Eloy de la Iglesia). *La Calle*. 26 de febrero de 1980. Pp. 49-50.

[125] José Barrionuevo (Almería, 1942), de cuna nobiliaria y carlista, llegó al Partido Socialista desde Convergencia Socialista de Madrid, un partido de izquierdas que se fusionó con el PSOE en 1977. Formó parte del equipo de Gobierno del Ayuntamiento de Madrid entre 1979 y 1982, con el alcalde Enrique Tierno Galván, ocupando el cargo de concejal de Seguridad para luego pasar a ser ministro del Interior. Acabó condenado a prisión.

[126] El single promocional de Pulgarcito, editado por la compañía CBS el mismo año que *Malas compañías* de Sabina contiene en la cara «A» la misma canción referida al Jaro con la autoría bajo el título *Qué demasiao*: «(José Ramón Ripoll/Joaquín Sabina)».

[127] Para ser más exactos, se corta una secuencia de persecuciones de motos. Sec. 26. Ext. paseo de la Castellana. Pero se dejan algunos planos de Jaro y otros jóvenes de su banda.

[128] DELCLÓS, Tomás: «Eloy de la Iglesia: contra la falocracia». *Fotogramas*. 21 de octubre de 1977. Pp. 4-6.

[129] Según informes oficiales reflejados en la encuesta de población activa (EPA), el número de activos ascendió en 1980 a 12.860.200, de donde se calcula igualmente que el desempleo afectaba al 12,6 % de la población activa del país, con un 30 % de menores de veinticinco años para los que no había prácticamente ninguna ayuda social disponible ni

derecho a subsidio alguno de la Seguridad Social. El 25 % de los jóvenes españoles entre catorce y quince años se encontraba a su vez sin ocupación y sin escolarizar, justo en los años en los que el sistema da el pistoletazo a la edad penal. Existía también un alto porcentaje de jóvenes que trabajaban sin seguridad alguna, generalmente como mozos o aprendices.

[130] El gran hándicap de Eloy de la Iglesia en su oficio era, precisamente, la dirección de actores. Y sin embargo, rara vez están mejor muchos intérpretes que en sus películas. La carencia le era conocida a Eloy, que hubiese ambicionado poder dirigir teatro, como antes escribir novelas, pero se quedó en director de cine. Enseguida había adoptado la estrategia de hablar, más con sus actores que con sus actrices, llevándoles al convencimiento de que lo que estaban haciendo era muy importante para la causa común y para ellos mismos y, sobre todo, lograr que se sintiesen en completa libertad con su personaje. El resultado era infalible y se concretaba en grandes interpretaciones. De allí la buena fama de director de actores y la simpatía de muchos profesionales hacia Eloy de la Iglesia.

[131] La película había tenido un estreno en el Cine Tívoli de Barcelona el 25 de febrero anterior.

[132] Finalmente, la Subcomisión de Clasificación, en una nueva sesión el 4 de enero del año consecutivo, concluyó no rebajar la calificación y con tal epígrafe —al menos se libraba de la temida «S»— la película fue distribuida en salas de todo el país por United Artist Corporation después de que hubiese sido extendido el pertinente permiso y las primeras licencias de exhibición el 22 de enero.

[133] Planos de la película positivados sin montar y todavía sin sonorizar.

[134] *Navajeros* y la película de Almodóvar se estrenaron con un par de semanas de diferencia.

[135] SÁNCHEZ HARGUNDEY, Ángel: «Eloy de la Iglesia *Navajeros* es una película entre la crónica y el cómic» (entrevista a Eloy de la Iglesia). *El País*. 5 de octubre de 1980. Consultado en [http://elpais.com/diario/1980/10/05/cultura/339548406\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1980/10/05/cultura/339548406_850215.html).

[136] *Ibídem*.

[137] DE LA IGLESIA, Eloy y GOICOECHEA, Gonzalo: *Navajeros*. Guion cinematográfico. Madrid, 1980.

[138] *Revista de cine*. Programa de TVE. Emitido el 19 de mayo de 1980.

[139] *Ibídem*.

[140] *Ibídem.*

[141] LLINAS, Francesc y TÉLLEZ, José Luis: «El primer plano y el aceite de colza» (entrevista a Eloy de la Iglesia). *Contracampo*. Noviembre-diciembre de 1981. Pp. 23-27.

[142] Pascual Cebollada (Ferreruela de Huerva, 1916-Madrid, 2003), crítico cinematográfico, miembro de la Junta Técnica de la Censura Cinematográfica del régimen franquista. Profesor de la cátedra de Historia y Estética del Cine de la Universidad de Valladolid, beneficiario de numerosos cargos públicos.

[143] MORÁN, Gregorio: *Op. cit.* I.

[144] UMBRAL, FRANCISCO: «Balada de gamberros». *El País*. 9 de octubre de 1980. Consultado en [http://elpais.com/diario/1980/10/09/sociedad/339894006\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1980/10/09/sociedad/339894006_850215.html).

[145] La tragedia del Regina Express, de matrícula panameña, acaeció el 5 de septiembre de 1980.

[146] Real Decreto 1465/1981 del 19 de julio que se refiere a las subvenciones adicionales para películas españolas declaradas de especial calidad, legislación revisada en la Orden del 10 de septiembre de 1982.

[147] ESPAÑOL, Piti: *Josep Antón Pérez Giner. La veritable història de l'Innombrable*. Editorial Pòrtic. Barcelona, 2008.

[148] *Memorias del cine español* (programa de TVE. 15 capítulos. 1978). Diego Galán realiza en 1981 tres nuevas entregas que permanecen inéditas en su forma original.

[149] ANÓNIMO: «Eloy de la Iglesia: “La película quiere profundizar en dos elementos marginados”». *Egin*. 29 de octubre de 1981. P. 21.

[150] Celtisur fue constituida el 4 de febrero de 1981, con sede en la calle Desengaño, 18.

[151] Contrato mercantil entre ambas partes fechado el 31 de marzo de 1981, una vez terminada la producción de la película.

[152] Teodoro Ignacio Gallego (Jaén, 1914-Madrid, 1990), diputado por Málaga y miembro del comité ejecutivo y comité central del PCE. Líder del sector ideológico prosoviético.

[153] Manuel Azcárate (Madrid, 1916-1998), político español, miembro del comité central y del comité ejecutivo del PCE hasta 1982.

[154] José Mario Armero (Valladolid, 1927-Madrid, 1995), escritor, presidente de la agencia de noticias Europa Press, miembro de la UCD por entonces.

[155] Jaime Milans del Bosch y Ussía (Madrid, 1915-1997), teniente general del Ejército de

Tierra.

[156] El personaje, que aparece también en *Miedo a salir de noche* y en otros proyectos no realizados de De la Iglesia, está claramente modelado sobre una persona real a la que los miembros del PCE despreciaban abiertamente por considerarlo un símbolo de la pervivencia del aparato franquista en democracia, Juan García Carrés (Portbou 1928-Madrid, 1986), funcionario del Sindicato Vertical de Transportes.

[157] LLINAS, Francesc y TÉLLEZ, José Luis: «El primer plano y el aceite de colza» (entrevista a Eloy de la Iglesia). *Contracampo*. Noviembre-diciembre 1981. Pp. 23-27.

[158] *La mujer del ministro*. Dirección General de la Promoción del libro y de la Cinematografía. Expediente número 18A/81.

[159] PORTUGAL, Xabier: «Eloy de la Iglesia: Ante su próxima vuelta de manivela» (entrevista a Eloy de la Iglesia). *Punto y Hora*. 22 de marzo de 1985, n.º 384. Pp. 16-19.

[160] CASTRO, Antonio: *El cine español en el banquillo*. Fernando Torres. Valencia, 1974. P. 75.

[161] Ambas Direcciones Generales habían sido fusionadas en octubre de 1980. La entidad resultante de esta unión pasaba a denominarse Dirección General de Promoción del Libro y de la Cinematografía.

[162] PÉREZ QUINTANILLA, Miguel: «*La mujer del ministro*: film de política ficción en clave española». *El Noticiero Universal*. 19 de septiembre de 1981. P. 31.

[163] Cuando *La mujer del ministro* se estrenó finalmente en México, el 14 de enero de 1983, Eloy de la Iglesia cobró, para satisfacción suya, el dinero que la coproducción le había dejado a deber

[164] LLINAS, Francesc y TÉLLEZ, José Luis: «El primer plano y el aceite de colza» (entrevista a Eloy de la Iglesia). *Contracampo*. Noviembre-diciembre 1981. Pp. 23-27.

[165] *Ibídem*.

[166] PÉREZ QUINTANILLA, Miguel: «*La mujer del ministro*: film de política ficción en clave española». *El Noticiero Universal*. 19 de septiembre de 1981. P. 31.

[167] GANSER, Daniele: *NATO's Secret Armies: Operation GLADIO and terrorism in Western Europe*. Taylor Francis Ltd, Reino Unido, 2005.

[168] Un auditor había tasado Prozesa, empresa con una economía saneada, en 30 millones de pesetas. Antonio Asensio esperaba los cincuenta que de primeras Carles Duràn y Oril

Regàs le habían ofertado y la transacción no prosperó.

[169] Principalmente Manuel Lombardero, Joaquín Oltra, José Olmos, Vicente Aranda, Carlos Duràn y Oriol Regàs.

[170] En esta ocasión, Goicoechea y De la Iglesia no habían ido con prisas, ya que la primera versión del guion se registra el 4 de febrero de 1981.

[171] ANÓNIMO: «Eloy de la Iglesia: “La película quiere profundizar en dos elementos marginados”». *Egin*. 29 de octubre de 1981. P. 21.

[172] ABIRANETA, J.: «Amor sin fronteras». *Egin*. 3 de noviembre de 1983. P. 6. Abinareta era el pseudónimo que usaba José Bergamín (Madrid, 1895- Hondarribia, 1983) en sus colaboraciones en este mismo medio. Eugenio de Aviraneta (Madrid, 1892-1872) fue un político liberal que ha pasado a la historia como uno de los grandes conspiradores de la historia moderna de España y objeto de un libro biográfico de Pío Baroja, descendiente de sangre del anterior. Por otra parte, no pasa desapercibido que el nombre de este personaje histórico terminaba con la partícula «eta»).

[173] Eloy de la Iglesia dio una versión algo diferente en una entrevista y refirió: «*Egin* presionó directamente para que no se hiciese». Soto, Luisa María: «Quiero superar el panfleto» (entrevista a Eloy de la Iglesia). *Pueblo*. 9 de agosto de 1983. P. 38.

[174] Un nuevo Decreto Ley en junio de 1980 preveía un sistema de subvenciones especiales y adicionales a modo de un porcentaje o escala móvil. Cuanto mayor era la inversión del productor y recaudación en taquilla, la ayuda del Estado crecía. Lo anterior venía a sumarse al porcentaje entre un 15 y un 30 % de la recaudación total que una película podía recibir como subvención o ayuda *a posteriori* (Real Decreto 1664/1980, de 6 de junio, por el que se modifica el artículo 6.º del Real Decreto 3071/1977, de 11 de noviembre por el que se regulan determinadas actividades cinematográficas). Al año siguiente se concretaba una más adecuada forma de distribución de los créditos recogida en la Orden de 9 de junio de 1981 sobre crédito cinematográfico. BOE n.º 149, de 23 de junio de 1981, P. 14360 a 14361. Referencia: BOE-A-1981-14096.

[175] MORÁN, Gregorio: *El cura y los mandarines*. Akal Ediciones. Madrid, 2014. P. 322.

[176] Con posterioridad, también Miguel Jarreta Bona, Antonio Baquer y Javier Gibert.

[177] Floreciente sociedad inmobiliaria que gestionaba el Palafox, como cine insignia, y otras importantes salas (Rex, Coso, Elíseos, Victoria...), hoteles y locales en la capital del Ebro.

[178] Antonio González Flores había sacado su primer disco (*Antonio*, 1980), y con posterioridad se desató una polémica con la casa discográfica, que pretendía vender una imagen de chico bien que no se correspondía del todo con la realidad del joven. Después de alguna aparición en TVE, en el programa *Aplauso* y de una pequeña gira, Antonio grabó un segundo disco que se quedó unos años en archivo salvo por la aparición de sucesivos *singles*.

[179] PONCE FERRER, Vicente: «*Colegas*» (crítica). *Contracampo*. Pp. 69-70.

[180] En 1983 2,2 millones de españoles, el 17 % de la población activa, estaba en paro y los índices seguían subiendo. El 60 % eran jóvenes menores de veinticinco años desprovistos de cualquier tipo de seguridad o protección social. Solo el 27 % de los parados inscritos en el INEM recibían algún tipo de cuota de cobertura por desempleo. La cuota de desocupación de la ciudadanía prosiguió en ascenso hasta 1988.

[181] La misma que dos años después usó Pedro Almodóvar en *¿Qué he hecho yo para merecer esto?*

[182] El síndrome tóxico del aceite de colza fue una misteriosa enfermedad que se declaró en España en mayo de 1981 y que, según datos oficiales, afectó a más de 20.000 personas, de las que murieron unas 330. Oficialmente se anunció que se debía a la ingestión de aceite de colza desnaturalizado con anilinas, distribuido mediante venta ambulante, según dilucidó en 1989 el Tribunal Supremo, que condenó por los hechos a los industriales responsables de la distribución y comercialización de este tipo de aceite en una sentencia que sentó jurisprudencia en relación a la causalidad, de la que fue ponente el controvertido magistrado de origen argentino Bacigalupo. Por supuesto, no todos se creyeron esta versión.

[183] La canción *Lejos de aquí* es el tema principal de la película *Colegas*. Original de Antonio González y del argentino Miguel Villanova (Miguel Botafogo) e interpretada por Antonio en su versión acústica. Botafogo escribió la banda sonora de la película y la interpretó dentro del grupo Cucharada, formado en 1978, uno de cuyos cuatro componentes era en aquel entonces un desconocido Manolo Tena.

[184] SOL, Joan: *Op. cit.* 31 de octubre de 1982.

[185] OLIVO MAHE; Sara: «Rosario embarazada». *Pronto*, n.º 528, año X. 21 de junio de 1982. Pp. 48-49.

[186] *Ibídem*.

[187] La adhesión de España a la Organización del Tratado del Atlántico Norte (OTAN) la firmaba Leopoldo Calvo-Sotelo el 10 de diciembre de 1981. También, como presidente, ponía las bases definitivas a la adhesión al Mercado Común Europeo.

[188] ANÓNIMO: «Eloy de la Iglesia estrena hoy en Madrid *Colegas*, su última película». *El País*. 25 de octubre de 1982. Consultado en [http://elpais.com/diario/1982/10/25/cultura/404348419\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1982/10/25/cultura/404348419_850215.html).

[189] Lumpen, recordemos, se define como una categoría marxista para designar a los jóvenes sin trabajo y sin conciencia de clase, que sobreviven al margen de cualquier compromiso por mejorar la sociedad o de la revolución y aprovechándose de cualquier circunstancia.

[190] OLIVO MAHE; Sara: *Op. cit.*

[191] ANÓNIMO: «La muerte del hijo de Lola Flores» (entrevista a Lola Flores). *Pronto*, n.º 547. 1 de enero de 1982. P. 39.

[192] *Producción española. Una copa de cine*. Programa de TVE. Emitido el 06 de noviembre de 1982.

[193] RUIZ DE VILLALOBOS. «Marginación forzosa» (crítica). *Diario de Barcelona*. 4 de octubre de 1983. Pp.16-17.

[194] SOL, Joan: *Op. cit.*

[195] ANÓNIMO: «Eloy de la Iglesia estrena hoy en Madrid *Colegas*, su última película». *El País*. 25 de octubre de 1982. Consultado en [http://elpais.com/diario/1982/10/25/cultura/404348419\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1982/10/25/cultura/404348419_850215.html).

[196] SOL, Joan: *Op. cit.*

[197] BONET MOJICA, Lluís: «Colegas para el cine español». *La Vanguardia*. 31 de octubre de 1982. P. 61.

[198] BOUVARD, Philippe: «P.P. Pasolini» (entrevista a Pier Paolo Pasolini). *Antenne 2*. 31 de octubre de 1975.

[199] LLINAS, Francesc y TÉLLEZ, José Luis: *Op. cit.*

[200] *Producción española. Una copa de cine*. Programa de TVE. Emitido el 6 de noviembre de 1982.

[201] Efectivamente, la película pasó a exhibirse posteriormente en el Nuevo Cinerama.

[202] Existe un segundo diseño, no utilizado, con la efigie de Antonio en primer término.

- [203] Al amparo de lo establecido en el artículo 14 del Real Decreto 3.071/1977 de 11 de noviembre y en el artículo 25 de la O. M. del 7 de abril de 1978.
- [204] *Colegas*. Ministerio de Cultura. Expediente número 173-82 N.
- [205] *Carceleras del puerto* (Joaquín de la Oliva/maestro Mostazo).
- [206] Desde el año 1980 hasta su cierre el 16 de julio de 1984.
- [207] Antonio Gracia José (Pierrot) (Barcelona, 1942-2011).
- [208] GRACIA, ANTONIO: «Los hombres de Pierrot: Eloy de la Iglesia». *LIB*, n.º 315. Noviembre, 1982. Pp. 14-15.
- [209] «Según un sondeo nacional, en 1981 el 79 % de los heroinómanos son de extracción humilde o marginal». GAMELLA, Juan Francisco: *La peña de la vaguada: Análisis etnográfico de un proceso de marginación juvenil*. Tesis doctoral. Madrid. Universidad Autónoma de Madrid, 1989. P. 411.
- [210] Un índice de paro del 16,6 % de la población activa española para ese diciembre de 1982 (17,06 % para el último trimestre del año) según datos de la Encuesta de Población Activa (EPA), que elabora el Instituto Nacional de Estadística.
- [211] Apuntada en la Ley 21/1982, de 9 de junio, sobre medidas para la reconversión industrial.
- [212] El 30 de noviembre se publica el Real Decreto Ley 8/1983 de reconversión y reindustrialización. Durante 1983, el ministro de Industria y Energía entre 1982 y 1985 Carlos Solchaga proporcionó un *Libro Blanco sobre la reconversión industrial*.
- [213] ANGULO, Javier: «El PCE promueve una alternativa de izquierda al tratamiento de la seguridad ciudadana». *El País*. 24 de junio de 1984. P. 7.
- [214] Por ejemplo, el número 108 de *Nuestra Bandera*, aparecido el julio de 1981, contiene un largo y bien documentado dossier sobre el tema de las drogas no legales.
- [215] El 12 de mayo de 1989, el fiscal jefe de la Audiencia Provincial de Guipúzcoa Luis Navajas remitió al entonces fiscal general del Estado, Leopoldo Torres, un informe de dos folios sobre la presunta corrupción de mandos de la 513.<sup>a</sup> Comandancia de la Guardia Civil, incluido el entonces teniente coronel Enrique Rodríguez Galindo. El escrito denunciaba relaciones del personal del cuartel de Intxaurreondo con distintas redes de contrabando y narcotráfico en Guipúzcoa. El fiscal general del Estado no lo registró e informó que el caso fue archivado por falta de pruebas y falta de credibilidad de las

fuentes, casi todas provenientes del narcotráfico, recogidas en las diligencias informativas 1/89 que el fiscal Navajas estaba instruyendo. El juez de la Audiencia Provincial de Guipúzcoa, Fernando Andreu continuó con la investigación, pero sin resolver nada. Luis Navajas ejerce actualmente de teniente fiscal en el Tribunal Supremo. Fernando Andreu pasó en 2002 a ejercer la magistratura en la Audiencia Nacional.

[216] Ver TRINXET, Emilio: *Agujero negro: conversaciones con Eloy de la Iglesia*. Century Literaria. Lugo, octubre, 1993. p. 76. (el libro sería reeditado en una versión expurgada en La Coruña, en 1998 por Ediciones Montaner bajo el pseudónimo de Fabián Mauri Racine).

[217] La ejecución de José Antonio Santamaría Tigre y José Manuel Olarte Plomos a manos de ETA.

[218] De la banda sonora original de la telenovela *Dancin' Days* (1978-1979).

[219] Sin embargo, en su vuelta a la dirección, le ofreció los protagonistas de *Calígula* (2001) y *Los novios búlgaros* (2003), que Sacristán rechazó de nuevo.

[220] Muriel Casals i Couturier (Avignon, 6 de noviembre de 1945-Barcelona, 14 de febrero de 2016).

[221] GURRUCHAGA, Carmen: «Bandrés: No hice *El pico* por miedo al ridículo». *Diario 16*. 18 de septiembre de 1983. P. 38.

[222] *Companyys, proceso a Cataluña* (Josep María Forn, 1979).

[223] *Producción española. Festival de cine de San Sebastián*. Programa de TVE. Emitido el 17 de octubre de 1983.

[224] *Ibídem*.

[225] *Producción española. Visita a la fábrica de sueños*. Programa de TVE. Emitido el 26 de mayo de 1983.

[226] El Gobierno Vasco, al que el Gobierno central había traspasado las competencias en materia de cine en 1981 Real Decreto 3069/1980, de 28 de septiembre, publicado en BOE número 31, de 5 de febrero de 1981.

[227] El 18 de abril de 1983 en la calle Ercilla, 36 de Bilbao, y en Donostia en calle Maestro Guridi, 9 en la misma fecha.

[228] Jose Antonio Nielfa (Bilbao, 1947).

[229] *El pico*. Ministerio de Cultura. Expediente número 16-83N.

[230] BONET MOJICA, Lluís: «Eloy de la Iglesia presenta su película *El pico*». *La*

*Vanguardia*. 2 de septiembre de 1983. P. 24.

[231] *Ibídem*.

[232] *Ibídem*.

[233] RUIZ DE VILLALOBOS, Miguel Fernando: «Con *El pico*, Eloy de la Iglesia provocará polémica». *Diario de Barcelona*. 2 de septiembre de 1983. P. 19.

[234] ORDÓÑEZ, Marcos: «Abertzalismo y drogas: polémica asegurada con *El pico* de Eloy de la Iglesia». *El Correo Catalán*. 3 de septiembre de 1983. P. 34.

[235] Javier Solana Madariaga (Madrid, 1942), ministro de Cultura (1982-1988), portavoz del Gobierno de España (1985-1988), ministro de Educación y Ciencia (1988-1992), de Asuntos Exteriores (1992-1995), secretario general de la OTAN (1995-1999), alto representante del Consejo para la Política Exterior y de Seguridad Común de la Unión Europea (1999-2009) y comandante en jefe de la EUFOR (1999-2009).

[236] Informe de la Comisión de Cine del PSOE puesto en circulación en 1982.

[237] *La tarde. Nuevos nombres del cine español*. Programa de TVE. Emitido el 13 de octubre de 1983.

[238] MARTIALAY, Félix: «*El pico*: Ataque despiadado a la Guardia Civil». *El Alcázar*. 18 de septiembre de 1983. P.31.

[239] ARRAYA, Liliane: «Eloy de la Iglesia» (entrevista a Eloy de la Iglesia). *Gaceta Ilustrada*. Octubre de 1983. P. 66.

[240] El 17 de junio de 1987, la película fue recalificada como no recomendada para menores de 18 años y recibió una nueva licencia a petición de Ópalo Films para ser distribuida por Warner España.

[241] *El pico* fue presentada a la Comisión de Calificación de la Dirección General de Cinematografía el 3 de septiembre de 1983, dos días después del primer pase en Barcelona; y el 16 de septiembre de 1983, el día anterior al estreno oficial en el Festival de San Sebastián, recibió la calificación de no recomendada para menores de 18 años. Ópalo Films había presentado la película sugiriendo la calificación de no recomendada para menores de 14 años.

[242] BAYÓN, Miguel: «No cerrar el pico» (entrevista a Eloy de la Iglesia). *Cambio 16*, n.º 624. 14 de noviembre de 1983. Pp.176-177.

[243] C. A.: «Ataque despiadado a la Guardia Civil». *El Alcázar*. 18 de septiembre de 1983.

Pp.1 y 31.; MARTIALAY, Félix: «*El pico*». *El Alcázar* 15 de octubre de 1983. P. 34.

[244] Resolución del 19-1-1984. BOE 6259/84.

[245] *La Lirio* (José Antonio Ochaíta, Rafael de León y Manuel Quiroga).

[246] FUNDESCO: *Op. cit.*

[247] A partir de 1980 se había dado una ligera recuperación con 35.510.019 espectadores para el cine español y una media de 36,5 millones de espectadores. Esta tendencia al alza se evidenció en el curso siguiente, con un porcentaje del 38,7 (una ligera recuperación frente a los 35,6 de 1979).

[248] El Real Decreto 3304/1983, de 28 de diciembre, junto a las Órdenes Ministeriales que lo desarrollaban, de febrero y mayo de 1984, pasó a conocerse como Ley Miró.

[249] BONET MOJICA, Lluís: «Eloy de la Iglesia película sobre la droga en Barcelona». *La Vanguardia*. 4 de febrero de 1983. P. 37.

[250] El guion indica que la acción sucedería en el señorío de Andueza, a comienzos del siglo XVIII.

[251] IDOATE, FLORENCIO: *La brujería navarra en sus documentos*. Diputación Foral de Navarra. Institución Príncipe de Viana. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Colección Etnografía. Pamplona, 1978.

[252] GALÁN, Diego: «Pocas sorpresas en la presentación de *Akelarre*, de Olea, en el Festival de Berlín». *El País*. 27 de febrero de 1984. Consultado en <http://el.pais.com/diario/1984/02/27/cultura/446684410850215.html>.

[253] HIDALGO, Manuel: «Pedro Olea. El cine es droga dura» (entrevista a Pedro Olea). *Diario 16*. Suplemento cultural *Disidencias*. 11 de marzo de 1983. Pp. IV-V.

[254] SEBASTIÀ, Poc: «Eloy de la Iglesia: la droga más dura que existe hoy es la familia» (entrevista a Eloy de la Iglesia). *El Correo Catalán*. 10 de noviembre de 1984. P. 29.

[255] Así se fueron sucediendo o convivieron simultáneamente el Batallón Vasco Español (BVE), Alianza Apostólica Anticomunista (AAA) o Triple A, los Guerrilleros de Cristo Rey, Antiterrorismo ETA (bajo las siglas ATE).

[256] VIOLA, Horacio: «*El pico 2* de Eloy de la Iglesia, llega con olor a escándalo». *El Noticiero Universal*. 10 de noviembre de 1984. P. 26.

[257] NOYA, Bru: «Eloy de la Iglesia roda en un pis de la Gran Via». *Avui*. 13 de julio de

1984. P. 35.

[258] SEBASTIÀ, Poc: Op. cit. 10 de noviembre de 1984.

[259] «Entre 1979 y 1981 la población confinada en centros de reclusión en España creció en más de un 50 %». GAMELLA. *Op. cit.* 1989. P. 363.

[260] GAMELLA. *Op. cit.* 1989. P. 429.

[261] Usó, Juan Carlos: *Drogas y cultura de masas*. Taurus pensamiento. Madrid, 1996. P. 347.

[262] A finales de los años setenta, un gramo de heroína en el mercado negro español costaba entre 7000 y 10.000 pesetas (aunque, de primeras, se podía conseguir por mucho menos). En cinco años, el precio de un gramo de una calidad inferior se duplicó, oscilando entre 16.000 y 20.000, llegando a costar en situaciones excepcionales 30.000. Mientras, su pureza disminuía en inversa proporción, lo que devino en un gran número de infecciones, e incluso la muerte de muchos drogadictos, que se produjo no por sobredosis o grado de pureza del material, sino por choque anafiláctico.

[263] «Los más propensos al uso de heroína eran también los más propensos a la rebelión y al desorden: jóvenes, audaces, desempleados y con experiencia reciente en activismo político». GAMELLA. *Op. cit.* 1989. P. 445.

[264] Seguidamente Partido Comunista de los Pueblos de España (PCPE).

[265] LAGUNERO, Paloma: «Eloy de la Iglesia: Yo también soy un marginado» (entrevista a Eloy de la Iglesia). *La Calle*. 26 de febrero de 1980. Pp. 49-50.

[266] *El pico*. Ministerio de Cultura. Expediente número 73-84 N.

[267] Prevista en los artículos n.º 10 y 11 del Real Decreto 3-304/83 del 28 de diciembre de 1983. Calificación otorgada el 29 de abril de 1985. Además, P. G. solicitó el 5 de marzo de 1986 una revisión de esta subvención adicional por razón del coste de película que le sería concedida el 10 de abril de 1986 según los artículos n.º 12 y 13 del Real Decreto 3-304/83 del 28 de diciembre de 1983 y que repercutió en otras producciones de Ópalo Films.

[268] Juan Muñoz (Madrid, 1953-Ibiza, 2001), artista plástico.

[269] *The NATO'S general*, depositado en el registro de la Biblioteca Nacional el 30 de marzo de 1984.

[270] La Ley Orgánica 7/1983, de 23 de abril, de reforma de los artículos 503 y 504 de la Ley de Enjuiciamiento Criminal. BOE. 26 de abril de 1983 p. 11579, solo autorizaba la

prisión provisional, como norma general, en casos de delitos conminados con pena superior a prisión menor (seis años), aunque excepcionalmente en casos reglados pudiese acordarse con penas inferiores; estableció un límite máximo de duración de seis meses para delitos con pena prevista inferior a prisión menor (seis años) y dieciocho meses en los demás casos. La norma vigente hasta entonces, aprobada por la Ley 16/1980, admitía la prisión provisional por delitos solo castigados con arresto mayor (hasta seis meses) y preveía una fórmula genérica al limitar el tiempo máximo de prisión provisional a la mitad del que presuntivamente pudiera imponerse por el delito. Por la LO 10/84 volvió a modificarse la norma: se mantenía la exigencia para acordarla de delito con pena asignada superior a seis años, salvo excepciones, y fijaba los límites de duración en un año para delitos conminados con prisión hasta seis años y dos años con prisión de más de doce años (al margen de tres meses para supuestos excepcionales en que se hubiese acordado la medida cautelar pese a que el delito solo llevase aparejado arresto hasta seis meses), endureciéndose la regulación al admitir prórrogas hasta los cuatro años.

[271] Según Gamella, los robos con intimidación y violencia se habían disparado en dos años hasta el 231 %, mientras que los delitos contra la propiedad aumentaron en ese periodo en un 179 %, cometidos, sin duda, bajo la condición de heroinómanos de muchos de sus autores (GAMELLA. *Op. cit.*).

[272] TRINXET, Emilio: *Op. cit.* P. 175.

[273] Problemática que, con el tiempo, la joven superaría plenamente.

[274] BONET MOJICA, Lluís. «Después de *El pico 2*, Eloy de la Iglesia llevará al cine una obra de Henry James». *La Vanguardia*. 13 de junio de 1984. P.32.

[275] Frase mítica de la serie norteamericana *Canción triste de Hill Street*.

[276] El poblado de La Celsa se conocía con tal nombre por una antigua fábrica de cerámicas que, en otros tiempos, estuvo ubicada en el lugar.

[277] CALLEJA, Juan: «El escándalo persigue a Lola Flores». *Pronto*. 26 de mayo de 1986. Pp. 24-25.

[278] *Siete vidas*, canción de Antonio Flores contenida en su último álbum titulado *Cosas mías* (1994).

[279] FERRANDO, Carlos: «José Luis Manzano. Vuelve el chico del *El Pico*». *Party*. Septiembre, 1984. Pp. 6-7.

[280] En su edición de 1985, *El pico 2* se proyectó en el Festival de Cine de Tomar, donde

recibió el premio a la mejor película.

[281] *El pico 2* fue calificada en el Ministerio de Cultura como no recomendada para menores de 18 años. Primera calificación el 6 de noviembre de 1984.

[282] SEBASTIÀ, Poc: *Op. cit.* 10 de noviembre de 1984.

[283] AGUILAR, Carlos: «Los placeres ocultos del vídeo» (entrevista a Eloy de la Iglesia) *Vídeo Actualidad*, n.º 38. Octubre de 1984. Pp. 52-54.

[284] *Boletín Oficial del Estado*. 27 de junio de 1983. Pp. 17909-17919.

[285] En coproducción con Fígaro Films y El Catalejo Producciones.

[286] GALÁN, Diego: «Precipitadas pegatinas» (crítica de *El pico 2*). *El País*. 15 de noviembre de 1984. Consultado en [http://elpais.com/diario/1984/11/15/cultura/469321208\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1984/11/15/cultura/469321208_850215.html).

[287] PARDO BAZÁN, Emilia: *La madre naturaleza*. Daniel Cortezo y Cia. Barcelona, 1887.

[288] «Conocía a Alfonso Guerra y Felipe González a través de Julio Feo, que era jefe de gabinete del presidente. Miguel Echarri hijo, huérfano de apoyos políticos y convencido de que sin ellos nada se podía hacer, vino a proponerme coproducir con él la serie *Los pazos de Ulloa*, basada en el clásico de Emilia Pardo Bazán [...]. Para entonces ya había comprado a Echarri su participación en el proyecto». VICENTE GÓMEZ, Andrés en AA. VV.: *El sueño loco de Andrés Vicente Gómez*. Ayuntamiento de Málaga. 2001. Pp. 48-49.

[289] Con el trabajo iniciado, Gonzalo Suárez, el director, decidió que quería seguir contando con el talento de Victoria Abril durante todo el rodaje. El productor se vio abocado a rescindir el contrato de una joven que comenzaba por entonces, Maribel Verdú, designada, inicialmente, para interpretar al personaje principal femenino en su adolescencia, ya que Victoria Abril había conseguido apoderarse de la interpretación de Manolita en sus dos edades, con catorce y con treinta años.

[290] PORTUGAL, Xabier: *Op. Cit.* 22 de marzo de 1985.

[291] *Ibídem*.

[292] Ese año se había destinado una partida de 1000 millones de pesetas de los presupuestos generales del Estado para subvencionar 38 películas, dos menos que la anterior convocatoria.

[293] Respondiendo un acuerdo de enero de 1985 establecido entre la Asociación de Productores Vascos y Euskal Telebista para colaborar en los casos de adquisición de

derechos de antena y emisión por parte de EITB a proyectos de largometraje vascos.

[294] TRINXET, Emilio: *Op. cit.* P. 137.

[295] *Ibídem.*

[296] *Ibídem.*

[297] AGUILAR, Carlos y LLINÁS, Francisco: *Visceralidad y autoría. Entrevista a Eloy de la Iglesia* en AA.VV: *Conocer a Eloy de la Iglesia*. Filmoteca Vasca. San Sebastián/Donostia, 1996. P. 165.

[298] Los ladridos de perros vienen a sustituir a las moscas, que en otras películas de Eloy de la Iglesia señalaban la pervivencia del aparato fascista en la sociedad. Aquí el indicativo es, como se entenderá, el deseo homosexual reprimido.

[299] AGUILAR, Carlos: *Op. cit.* Octubre de 1984.

[300] Fue el propio Pérez Giner a través de Ópalo Films quien dio al año siguiente la alternativa a Verdaguer, con el largometraje *El escote*.

[301] 4.500.000 pesetas para el director, 2.491.336 para el productor ejecutivo, 526.315 para cada uno de los tres guionistas según el presupuesto de la película fechado el 20 de diciembre de 1985 y desglosado por partidas. Sastre mantenía un tanto de 452.000 pesetas como *script*.

[302] En esta localización se hizo necesario rodar por la mañana con marea baja para mantener el *racord* antes de que la marea subiese.

[303] *Otra vuelta de tuerca. Memoria del proyecto*. Gaurko Filmeak, S. A. Madrid, 1985.

[304] Los argumentos que abanderaba CC. OO. contra esta reforma eran el recorte en las pensiones de jubilación y la delicada situación de la Seguridad Social.

[305] En la siguiente edición lo encontramos ya como director del festival.

[306] El Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales ICAA se había creado en 1985 mediante Real Decreto 565/1985, de 24 de abril, asumiendo las funciones que hasta el momento ejercía la Dirección General de Cinematografía, dependiente del Ministerio de Cultura.

[307] La huelga general obtuvo una respuesta desigual. El día sucesivo, los sindicatos situaron la incidencia del paro entre el 50 y el 75 % de la población laboral. En San Sebastián-Donostia se registraron manifestaciones en la parte vieja y los piquetes «interrumpieron el festival de cine durante 15 minutos». ANÓNIMO: «Barricadas, incidentes

y huelga general prácticamente total en Gipuzkoa». *Egin*. 28 de septiembre de 1985. P.4.

[308] La película se proyectaba también 19.30 h en el Cine Astoria.

[309] Estas son *Viridiana* (1961) y *Tristana* (1970).

[310] PERALTA, Carel: «Eloy de la Iglesia: El PNV tiene un concepto aldeano de la moral» (entrevista a Eloy de la Iglesia). *Interviú*. 30 de octubre de 1985. P. 80.

[311] *Ibídem*.

[312] Proyecto que no se materializó hasta muchos años después, con la participación en el guion de Fermín Cabal, película que nadie quiso producirle a Eloy de la Iglesia.

[313] *Momentos*. Programa de TVE. Emitido el 10 de octubre de 1986.

[314] PERALTA, Carel: *Op. cit.*

[315] DE STEFANO, George: «Post Franco franknes» (entrevista a Eloy de la Iglesia). *Film Comment*, n.º 3. Junio de 1986. Pp. 58-60.

[316] El 15 de abril de 1985, Santiago Carrillo, exsecretario general del PCE, era expulsado de los órganos de dirección del PCE con todo su sector, 18 nombres, desde el comité central, por decisión Gerardo Iglesias, secretario general del partido, y destacados miembros históricos de la ejecutiva del PCE como Dolores Ibárruri. Santiago Carrillo y los carrillistas fundaron sucesivamente el Partido de los Trabajadores de España-Unidad Comunista (PTE-UC).

[317] Billeto escrito por José Luis Manzano dirigido a su hermana y fechado el 25 de diciembre de 1985.

[318] *Confessions of a congressman/The deputy* se había estrenado el 1 de noviembre de 1985, aunque ya había podido ser vista en 1983 en San Francisco, dentro del International Lesbian and Gay Film Festival, en el New York Gay Film Festival, en salas de cine de Washington y en 1984 en Los Ángeles, siempre con reseñas muy positivas por parte de los principales diarios. En 1983-84, este título ya se había distribuido minoritariamente en VHS por Awards Films.

[319] Sucesivamente distribuida videográficamente por Award Films International.

[320] En la actualidad The New York Lesbian, Gay, Bisexual & Transgender Film Festival (NewFest).

[321] El año de mayor afluencia, 1983, alrededor de 40.000 pacientes fueron tratados con metadona solo en el municipio de Nueva York por los servicios sanitarios municipales.

[322] La primera fue en 1968, para un intento nada fructífero de vender a las distribuidoras *Algo amargo en la boca*.

[323] *As is* de William M. Hoffman.

[324] GAMELLA: *Op. cit.* P. 406.

[325] En una segunda fase, a partir de 1987, se prevé un Plan Municipal contra la Droga que contemplase todas las poblaciones del sur de Madrid.

[326] Centros de Atención Integral a Drogodependientes.

[327] A partir de la aprobación de la primera fase del Plan Nacional contra la Droga y el Plan Regional sobre Drogas, la prescripción era muy restringida con unos criterios de administración que, con los años, se revelaron muy erróneos y que causaron indirectamente decenas de miles de muertes evitables.

[328] En 1986 el virus fue denominado VIH, virus de inmunodeficiencia humana.

[329] El 12 de junio de 1985, por mano del presidente del Gobierno Felipe González.

[330] El presidente del Gobierno había defendido la permanencia de España en la OTAN en el XXX Congreso celebrado en diciembre de 1984.

[331] 9 de diciembre de 1981, el presidente del Gobierno Leopoldo Calvo-Sotelo había firmado el protocolo de adhesión a la OTAN.

[332] Ambos partidos habían votado en el Congreso de los Diputados en contra de la integración de España en el pacto militar el mes anterior, en octubre de 1981.

[333] Muy significativa la publicación de «Ante el referéndum» (manifiesto). *El País*. 21 de febrero de 1986.

[334] «El Gobierno considera conveniente, para los intereses nacionales, que España permanezca en la Alianza Atlántica, y acuerda que dicha permanencia se establezca en los siguientes términos:

1.º La participación de España en la Alianza Atlántica no incluirá su incorporación a la estructura militar integrada.

2.º Se mantendrá la prohibición de instalar, almacenar o introducir armas nucleares en territorio español.

3.º Se procederá a la reducción progresiva de la presencia militar de los Estados Unidos en España.

¿Considera conveniente para España permanecer en la Alianza Atlántica en los términos

acordados por el Gobierno de la Nación?»

Consultado en <http://www.boe.es/boe/dias/1986/02/07/pdfs/A05072-05073.pdf>

[335] Izquierda Unida fue inscrito como federación en el Registro de Partidos Políticos del Ministerio de Interior noviembre de 1992, después de que se votara y consensuara la incorporación del PCE dentro de Izquierda Unida durante el XIII congreso del PCE (Madrid, diciembre de 1991).

[336] En 1989, cuando Ignacio Gallego volvió a militar en el PCE trayéndose a 48 miembros del comité central del partido y 9000 militantes, el PCPE abandonó la coalición con Juan Ramos Camarero como nuevo secretario general.

[337] Registrada con domicilio en la calle Luis Vélez de Guevara, 8 de Madrid el 13 de diciembre de 1985 por tres socios con iguales participaciones: Ángel Huete, Agustín López Perojo y Eloy de la Iglesia. Las siglas constituyen las iniciales de los nombre de pila de Ángel Huete, Gonzalo Goicoechea y Eloy de la Iglesia.

[338] FUNDESCO: *Op. cit.* aporta datos más recientes que los contenidos en los boletines informativos de la Dirección General de Cinematografía. ICAA de cada año.

[339] *Galopa y corta el viento*. ICAA. Ministerio de Cultura. Expediente número 35-86N.

[340] Carta de Ángel Huete dirigida a Fernando Méndez-Leite, director del ICAA. Madrid, 10 de marzo de 1987.

[341] Informe interno del ICAA emitido el 17 de marzo de 1986.

[342] FERRANDO, Carlos: «Atraco imperfecto». *Fotogramas*. Diciembre, 1986. Pp. 54-55.

[343] La estanquera Pilar de Andrés Gómez falleció por una herida de bala tras un intento de atraco que llevaron a cabo cuatro delincuentes comunes el 21 de abril de 1980. Ver ANÓNIMO: «El comercio de Vallecas, paralizado por la muerte de una estanquera». *ABC*. 24 de abril de 1980. P. 46.

[344] MUÑOZ, Diego: «Eloy de la Iglesia define *La estanquera de Vallecas* como un melodrama de tono divertido y costumbrista». *La Vanguardia*. 10 de abril de 1987. P. 35.

[345] MUÑOZ, Diego: «Eloy de la Iglesia vuelve al cine de denuncia social en su nueva película *La estanquera de Vallecas*». *La Vanguardia*. 3 de septiembre de 1987. P. 29.

[346] FERNÁNDEZ HEREDERO, Carlos: «Eloy de la Iglesia, vuelve al ambiente de la delincuencia». *Imágenes de Actualidad*. 1 de septiembre de 1986. Pp. 6-7.

[347] *Ibíd.*

[348] Casi veinte años después, en 2001, el lendakari Ibarreche trató infructuosamente de abrirla, presentando su Plan Soberanista en el Parlamento; y algo más de una década después, el *molt honorable* Mas reincidió furibundamente en la intentona.

[349] *Panorama de actualidad*. Programa de TVE. Emitido el 19 de enero de 1987.

[350] El 13 de marzo de 1986, con la Ley Orgánica de Fuerzas y Cuerpos de Seguridad (Ley Orgánica 2/1986), se creaba el Cuerpo Nacional de Policía (CNP) que suponía la unificación del Cuerpo Superior de Policía y de la Policía Nacional.

[351] FERNÁNDEZ HEREDERO, Carlos: *Op. cit.*

[352] Nuevo Mundo visión, S.A., otra empresa de la que A. V. G. era consejero delegado, distribuyó la película en cines mientras que Weekend Video, S. A lo hizo en el sector de vídeo. Televisión Española mantuvo los derechos de antena.

[353] Ese día, tres religiosas españolas iban a ser beatificadas en Roma y la dirección de la cadena no debió de considerar oportuna la emisión de *Interiores de un convento (Interno di un convento, Walerian Borowczyk, 1977)*.

[354] No sería hasta 1988 *Gran Vía*, tercer disco de Antonio Flores.

[355] CALLEJA, Juan: *Op. cit.* 26 de mayo de 1986.

[356] La versión acústica de la canción cantada por Antonio había aparecido en versión single en el sello CBS.

[357] *Panorama de actualidad*. Programa de TVE. Emitido el 19 de enero de 1987.

[358] Barón Jacques d'Adelswärd-Fersen (París, 1880-Capri, 1923), poeta.

[359] Prevista en el artículo n.º 11 del Real Decreto 3-304/83 del 28 de diciembre de 1983.

[360] MUÑOZ, Diego: «Eloy de la Iglesia, serie televisiva sobre Don Juan». *La Vanguardia*. 12 de junio de 1988. P. 68.

[361] Un ejemplo notorio, los 2300 millones de dinero público que costó *La forja de un rebelde* (Mario Camus, 1990).

[362] La historia completa es la siguiente: el director de Fotofilm quería retener los materiales del documental *Vitoria* (1976) y llamar a la policía. Los trabajadores de FT afiliados a CC. OO. dieron aviso a su contacto en el PCE. Eloy de la Iglesia amenazó con llevarse su película a París. Al final, la dirección de Fotofilm claudicó, se echó para atrás y reveló los materiales clandestinamente. La Agrupación de Cine del PCE se reunió con el Colectivo de Cine de Madrid y se convino que Garijo se llevase el positivo a París y lo

montase en la sede del PCE con medios profesionales.

[363] Contrato entre Ángel Huete como consejero delegado de EGA Medios audiovisuales, S. A. y Elizabeth S. del Pozo de la agencia International Editors con sede en Nueva York en representación de los derechohabientes.

[364] Contrato de cesión de derechos del guion de *Imán* firmado el 24 de febrero de 1987.

[365] *Carabanchel, La otra orilla y Séptima Galería* (1987), díptico emitido el 14 de diciembre de 1987 con gran revuelo en el programa de TVE2 *Documentos TV*, si bien en forma censurada.

[366] AA. VV.: *Imán. Memoria del proyecto*. EGA Medios Audiovisuales, S. A. Madrid, 1987.

[367] *Ibidem*.

[368] *Ibidem*.

[369] MUÑOZ, Diego: «Eloy llevará al cine *Imán*, novela de Sender ambientada en el Desastre de Annual» (entrevista a Eloy de la Iglesia). *La Vanguardia*. 13 de septiembre de 1987. P. 50.

[370] AA. VV.: *Imán... Op. cit.* 1987.

[371] MUÑOZ, Diego: *Op. cit.* 13 de septiembre de 1987.

[372] AA. VV.: *Imán... Op. cit.* 1987.

[373] En diciembre de 2016 se estrenó *1998: Los últimos de Filipinas*, producción de Enrique Cerezo, narración de ficción muy alejada de las fuentes históricas.

[374] *Ibidem*.

[375] AA. VV.: *Imán... Op. cit.*

[376] WOOLMAN, David S.: *Rebels in the Rif: Abd el Krim and the Rif Rebellion*. Stanford University Press, 1968.

[377] DE LA IGLESIA, Eloy: *Imán*. Sinopsis argumental. EGA medios audiovisuales, S. A. Madrid, 1987.

[378] *El Dorado*, la producción de A. V. G., accede a la partida de presupuestos generales para el año 1987. Subsiguientemente recibe una doble subvención anticipada sobre proyecto cuando —se insiste— la película se encontraba ya en fase de rodaje (desde inicios de enero de 1987 y durante doce semanas). La primera, concedida el 20 de febrero de 1987, de 100 millones de pesetas, subvención ordinaria del 12,82 % del presupuesto inicial de

780 millones de pesetas presentado por la CIA Iberoamericana de TV. La segunda, concedida el 2 de marzo de 1987 de 91.220.353 pesetas como excedente generado en taquilla por otras producciones de A. V. G. anteriores. Se trataba de las subvenciones más alta que había otorgado hasta esa fecha una Comisión de la Dirección general de Cinematografía/ICAA, pero completamente en consonancia con la legislación vigente entonces. Además, la producción recibe, el 12 de enero de 1987, otros 60 millones de pesetas que salían de una partida de la Sociedad Española para la Ejecución de Programas y Actuaciones Conmemorativas del V Centenario del Descubrimiento de América, programa del Instituto de Cooperación Iberoamericana (Gobierno de España). El Ministerio de Cultura reconoció un coste la película de 795 millones de pesetas, con una participación española de 607.959.287 pesetas. *El Dorado*. ICAA. Ministerio de Cultura. Expediente número 9-87NC (anteriormente 125-86N). A. V. G. declarará, con posterioridad, que presentó al Ministerio de Cultura un presupuesto para *El Dorado* de 834.774.727 pesetas más un 30 % del total en «gastos financieros» (AA. VV. *El sueño loco*. P. 57). El 3 de julio de 1987, durante la posproducción, A. V. G. anuncia al ICAA que *El Dorado* pasa a ser una coproducción con Francia. Chrysalide Film aportaba un 20 % del presupuesto en concepto de anticipo de la distribución de la película lo que desatará un cierto conflicto legal con el ICAA, ya que *El Dorado*, con la solicitud de coproducción y siempre según el ICAA, debería devolver las ayudas recibidas y no solicitar las correspondientes a una coproducción internacional hasta que la película se encontrase finalizada y calificada, conflicto interno desmentido por el mismo organismo de dirección cuando un bufete de abogados en representación de la CIA Iberoamericana de TV aduce la disposición adicional de la orden del 14 de mayo de 1984 correspondiente al artículo 5 del Real Decreto, 3304/1983 del 28 de diciembre. Además, parece ser que algún político presionó al organismo público. En efecto, el 22 de diciembre de 1987, la dirección del ICAA aprueba *ipso facto* el «proyecto» de coproducción hispano-francesa. Además, a continuación se adscriben a la producción de *El Dorado* la distribuidora italiana SACIS y France 3 Cinéma. La película obtendrá también cantidades económicas en concepto de derechos de antena de Televisión Española, RAI y Canal Plus de Francia. Por otro lado, *El Dorado* recibe la calificación de película de especial calidad que premiaba a la producción con un 25 % del total de los rendimientos brutos de la explotación comercial durante los primeros cuatro años desde su estreno (concedida el 22 de junio de 1988). Después de tantas vicisitudes, que sin embargo en este caso sí tuvieron respuesta oficial el 18 de abril de 1988, la película es calificada en el ICAA.

[379] Resolución de 4 de enero de 1988, del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales, por la que se reserva en el Fondo de Protección a la Cinematografía un porcentaje para la concesión de subvenciones anticipadas. BOE n.º 15. 18 de enero de 1988. P. 1738. La reserva de crédito se incrementará con posterioridad a la convocatoria dado el gran número de proyectos de interés que concurrían. Resolución de 4 de julio de 1988, del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales por la que se incrementa en 132.000.000 de pesetas la reserva de crédito en el Fondo de Protección a la Cinematografía para la concesión de subvenciones anticipadas. BOE n.º 174. 21 de julio de 1988. P. 22595.

[380] Carta de la subdirectora general del Departamento de Protección del ICAA, María Ángeles Gutiérrez Fraile dirigida a Ángel Huete. Madrid, 24 de marzo de 1988. La reunión inmediatamente anterior de la Subcomisión de Valoración Técnica de Proyectos había tenido lugar el día 26 de febrero. El proyecto no se presentó a la segunda fase sino a la tercera, que se cerraba el 29 de septiembre de ese año. El 12 de enero de 1989, la Subcomisión de Valoración Técnica de Proyectos emitió un nuevo informe desfavorable para *Imán* «por considerar inadecuado su presupuesto». Del Ministerio de Cultura, para *Imán*, no había nada.

[381] MUÑOZ, Diego: *Op. cit.* 12 de junio de 1988.

[382] MÉNDEZ-LEITE, Fernando: «*Algo amargo en la boca*» (crítica). *Nuevo Fotogramas*, n.º 1237. 30 de junio de 1972. P. 36.; DE LA IGLESIA, Eloy: «Carta abierta a Fernando Méndez-Leite». *Nuevo Fotogramas*, n.º 1240. 21 de julio de 1972. P. 5.

[383] MUÑOZ, Diego: *Op. cit.* 12 de junio de 1988.

[384] *Gritarle al viento*. ICAA. Ministerio de Cultura. Expediente número 263-88N.

[385] CASTRO, Antonio: *El cine español en el banquillo*. Fernando Torres. Valencia, 1974. P. 75.

[386] Se recuerda que según la nueva ordenación jurídica el cine no puede ser definido solo como producto industrial, sino que es necesario subrayar su valor como bien cultural.

[387] Boletines de cine anuales del ICAA.

[388] El certero y muy crítico John Hopewell afirma al respecto: «Este cine procurará hacer ver que España nunca ha estado mejor que con la democracia (y, en especial, con los socialistas). Las películas de la “movida” prestan un buen servicio a esta última causa. Y el cine hará gala de una casi esclerosada corrección». HOPEWELL, John: *El cine español*

*después de Franco*. Ediciones El Arquero. Madrid, 1989. P.407.

[389] DE AZÚA, Félix: «La política cultural “socialvergente”». *El País*. 17 de febrero de 1984. Consultado en [http://elpais.com/diario/1984/02/17/opinion/445820414\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1984/02/17/opinion/445820414_850215.html).

[390] *Protocolos de los Sabios de Sión*. Protocolo XIX.

[391] José Luis Coll (Cuenca, 1931-Marid, 2007), actor, humorista y escritor. Formó un dúo muy popular con Luis Sánchez Polack, Tip y Coll.

[392] Actual carretera M-823.

[393] DE LA IGLESIA, Eloy: *La década del cerebro* (proyecto no realizado), 1989-1994.

[394] El viejo Getafe comprendía así mismo unas pocas casas de campo esparcidas aquí y allá y el barrio de Perales del Río, una pedanía en las proximidades al río Manzanares.

[395] Antes del ensanche de Getafe norte.

[396] El soterramiento de las vías no se completaría hasta el año 2000.

[397] La iglesia de Nuestra Señora de Fátima de Getafe fue consagrada el 24 de octubre de 1965 por el arzobispo de Madrid y Alcalá y el procurador en Cortes doctor don Casimiro Morcillo. En aquella primera etapa de cuatro años fue párroco don José Antonio García Calles.

[398] José María de Llanos (Madrid, 1906-Alcalá de Henares, 1992), sacerdote jesuita.

[399] Lorenzo Milani (Florencia, 1923-1967).

[400] Juan Manuel Muñoz Bianchi (Getafe, 1944).

[401] Teo Barba (Teófilo Barba, Consuegra, 1947).

[402] En España se constituyó una asociación legal, en 1982, bajo el nombre de Movimiento de Educadores Milanianos (MEM o Grupo Milani).

[403] Concejal del Ayuntamiento de Getafe desde las primeras elecciones democráticas de 1979, entonces primer teniente de alcalde y responsable del área de Juventud. Castro pasó a ser alcalde de Getafe en 1983, debido a la ausencia del socialista Jesús Prieto (el alcalde se marchó a Mercamadrid como asesor).

[404] Partido Obrero Revolucionario.

[405] \* DE CASTRO, Enrique: *Dios es ateo*. Quilombo Ediciones. Madrid, 1977. P. 119.

[406] *Ibídem*.

[407] En 1982, el Ayuntamiento de Getafe comenzó a patrocinar do el proyecto y cedió

unos locales, en el polígono de Rosón, que equipó con maquinaria y herramienta útil.

[408] San Teófilo de Antioquía.

[409] SARRATS, Marçal: *Así en la tierra*. Lectio Ediciones. Barcelona, 2013. P. 86.

[410] En 1988, el local de la Coordinadora de Barrios, prestado por una comunidad de monjas salesas, se hallaba en un convento de la calle Santa Engracia.

[411] Por entonces, muchos médicos de la red sanitaria pública se negaban a atender a los heroinómanos, cuando acudían en situación de síndrome carencial, por considerar la drogodependencia un problema psiquiátrico.

[412] Un año después fue creada la Fiscalía Antidroga ubicada dentro de la Audiencia Nacional (Ley 5/1988, de 24 de marzo) y, como ya se dijo *supra*, el artículo 344 del Código Penal era reformado (Ley orgánica 1/1988, de 24 de marzo, de reforma del Código Penal, en materia de tráfico ilegal de drogas).

[413] Otro poblado de absorción de época franquista, formado por casas sindicales, conocido en la actualidad como barrio de El Cruce.

[414] Según datos de Madres Unidas Contra la Droga, entre el 12 de junio y 15 de julio de 1987 la droga adulterada se llevaba solo en Getafe a cinco jóvenes víctimas. Fue un punto de inflexión que llevó a la toma de conciencia del problema a nivel oficial con la creación de una Comisión Antidroga en el Ayuntamiento de Getafe.

[415] *Cántica de la carta a los Filipenses* (Fil 2, 6-7).

[416] *Op. cit.* (2, 8).

[417] En abril de 1988. La reforma de la plaza se había anunciado en 1985 y las plazas de aparcamiento comenzaron a venderse ya en 1986 por 600.000 pesetas. El perímetro de la plaza de Tirso de Molina estuvo cercado por una valla metálica durante meses hasta que algunos vecinos, como acto de protesta, la abrieron por un lado y llevaron a cabo otros actos reivindicativos como marchas desde el barrio hasta el ayuntamiento logrando, tal vez, acelerar algo la reapertura de su plaza.

[418] La Orden del Cister fue fundada por san Roberto en 1098, momento de la fundación del Nuevo Monasterio (Cister), que será desarrollada y difundida por Bernardo de Claraval en la primera mitad del siglo XII. La espiritualidad cisterciense se cimenta en la regla de san Benito (siglo VI) —recogida en la expresión *Ora et Labora*— para alcanzar, mediante la fidelidad a la regla, el más genuino y auténtico sentido de la vida monacal y cauce para vivir la palabra de Dios.

[419] El diálogo ecuménico progresista se establecía a partir del Concilio Vaticano II (1959) y la carta encíclica de Juan XXIII *Pacem in terris* (1963), que se hace más visible en España con la muerte física del generalísimo Franco.

[420] La empresa fue registrada en el Registro Mercantil de Valencia en abril de 1987. Años más tarde, Videquip se reunió dentro del grupo de empresas de Andreu, en el Grupo Joan Andreu, activo desde 1921, que está formado por Estudios Andro, Videquip y Sonoequip, divisiones de cine, vídeo y sonido respectivamente.

[421] Dentro de la Asociación de Empresas de Servicios de Vídeo, Cine y TV de la Comunidad Valenciana. José María Torres (Video Repon & BSV, S. A.) figura como presidente de una junta directiva, en la que se integran a su vez Sacramento Alvear (Dragón Producciones Audiovisuales, S. L.), F. Pérez Aparicio (Galaxia Televisión, S. A.), M. Cano Freixas (Nisa, S. L.), R. J. Emo Valls (Videoproducciones Lledó, C. H.) y, por supuesto, Pedro Pérez Rosado (de Videquip, S. A.).

[422] SEGOVIA BERNABÉ, José Luis: *Psicología del delincuente común (o apuntes desde la experiencia)* (artículo). Madrid, 1991.

[423] El nuevo Código Penal de 1995 trataría de dar una respuesta integral al problema regulando, minuciosamente, pero a veces con deficiente técnica legislativa, las circunstancias modificativas de la responsabilidad penal, las medidas de seguridad (internamiento o tratamiento ambulatorio), la sustitución de penas, la suspensión de condena. En todo caso, antes y después, la evolución de la jurisprudencia del Tribunal Supremo fue la que inspiró, en estos casos, la actuación de los tribunales menores.

[424] SARRATS, Marçal: *Op. cit.* P. 152. Pero tampoco cabe ignorar que el derecho penal, al tener como objeto el mínimo indispensable para la convivencia, pretende la tutela de la sociedad, mediante la protección de bienes jurídicos personales, colectivos o difusos.

[425] DE TARSO, Pablo: *Carta a los Filipenses* (Fil 4, 13).

[426] El 21 de enero de 1983, en el programa especial *En directo* al presidente del Gobierno, Felipe González, en el Palacio de la Moncloa.

[427] TRINXET, Emilio. *Op. cit.* P.179.

[428] *Ibídem.*

[429] El mural reinterpreta el homónimo film pasoliniano.

[430] Así consta en una memoria sobre la serie de murales de Teo Barba en la iglesia de Nuestra Señora de Fátima de La Alhóndiga de Getafe redactada por Guillermo García

Almonacid y contemporánea a su realización.

[431] Juan 17, 7.

[432] Op. cit. 17, 21-22.

[433] En la Comunidad de Madrid, los CAID surgen de un convenio entre el Ayuntamiento de Madrid, los de varios municipios de la zona sur y la Comunidad de Madrid dentro del Plan Regional de Drogas de la Consejería de Integración. El CAID de Getafe había comenzado paulatinamente a funcionar en 1988 con una fuerte oposición de una parte de los vecinos. Además, sus protocolos y actuaciones contrastaban con los de Cáritas Arciprestal. En un principio, estos centros funcionan solamente con dos áreas de intervención: asistencia y prevención.

[434] Red de asistencia a drogadictos fundada en 1972 por Lucien Engelmajer, con sede en Valencia (Engelmajer estaba casado con una valenciana).

[435] Entre 1983 y 1985, El Patriarca disponía del 72,3 % de las plazas de internamiento, según se desprende de un estudio del sociólogo Domingo Comas. COMAS ARNAU, Domingo: *La metodología de la comunidad terapéutica*. Fundación Atenea. Madrid, 2010.

[436] A raíz de la Desamortización de Mendizábal, el conjunto pasó a manos de un particular. Después de la Guerra Civil española, en los años cuarenta, la abadía fue de nuevo adquirida por la Diócesis de Palencia, y se instaló aquí en los años sesenta el seminario menor diocesano. En la actualidad ha quedado únicamente como seminario de verano.

[437] Para ampliar información sobre las impresiones de Eloy de la Iglesia al respecto, hechas en primera persona, se puede acudir a TRINXET, Emilio: *Op. cit.* Pp. 174-184.

[438] DE LA IGLESIA, Eloy: *La década del cerebro* (proyecto no realizado). 1989-1994.

[439] VENTURA MELIA, Rafael: «Eloy de la Iglesia: Me hubiera muerto si la segunda hemorragia me da en mi casa». *El Mercantil Valenciano*. 9 de enero de 1990. P.64

[440] DE LA IGLESIA, Eloy: *Op. cit.* 1989-1994.

[441] Juan Antonio Bardem era desde 1988 presidente de la Asamblea de Directores Realizadores Cinematográficos y Audiovisuales de España (ADIRCAE) desde donde abogaba por la creación de un Centro Nacional de Cinematografía. El que había sido el cineasta en activo en España más importante a nivel internacional (Buñuel solo dirigió dos películas, dos obras maestras, en España) tuvo que realizar su última película *Die Mahnung* (*La advertencia*, 1982) en Bulgaria y solo había logrado sacar adelante dos ficciones para

Televisión Española en la época de Pilar Miró.

[442] Federación de Organismos de Radio y Televisión Autonómicos.

[443] DE LA IGLESIA, Eloy: *Op. cit.* 1989-1994.

[444] *Ibídem*

[445] LAÍN ENTRALGO, Pedro: *Cuerpo y alma. Estructura dinámica del cuerpo humano*. Editorial Espasa-Calpe. Madrid, 1996.

[446] DE LA IGLESIA, Eloy: *Op. cit.* 1989-1994.

[447] *Ibídem*.

[448] Alejo Lorén no había desistido de su empeño de meter cabeza en el cine, pero en la década de los ochenta se había escorado hacia los documentales etnográficos o históricos y los cortometrajes de ficción o docuficción producidos desde Caspe Films S. A. e incluso había dirigido la producción del largometraje *Los motivos de Berta* (José Luis Guerín, 1984).

[449] Permaneció como director de TVE hasta junio de 1996.

[450] Carta de José Luis Manzano dirigida a Pedro Cid. Madrid, 17 de junio de 1990.

[451] Era el nombre asignado a una sociedad limitada, constituida el 22 de marzo de 1990 e inscrita en el Registro Mercantil de Madrid, de la que el periodista Álvaro López Alonso figuraba como accionista mayoritario. El domicilio social de la compañía se situaba en el despacho del empresario y amigo personal de Felipe González, Enrique Sarasola, en el paseo de la Castellana, 31, en el que se conoce como edificio Piramidal, frente a la embajada de Estados Unidos. El capital de la compañía lo controlaba Sarasola a través de Ibermer S. A.. El director gerente y administrador único designado era Francisco Javier del Olmo, con una sólida trayectoria en Televisión Española. Javier del Olmo había creado el espacio de *Documentos TV*, antes de incorporarse a la compañía productora Tesauero, junto con Ramón Colom. En Spinto también encontramos trabajando, en labores ejecutivas, a Juan Carlos de la Hoz García, diplomado en Realización por el CEV, con la experiencia de dos años, inmediatamente anterior, en la productora Tesauero, y al coordinador de producciones Jesús Álvarez, con procedencia y trayectoria similar a la de los anteriores. Al frente de la dirección comercial se había situado al periodista Francisco Rodríguez, que venía de ser jefe de prensa del Consejo General de Castilla y León y jefe de publicidad del Banco de Santander, entre otros cargos.

[452] Desde la dirección de TVE se aseguraba que las instalaciones de las que disponía

TVE no eran suficientes para producir los programas que debían de hacer la competencia a las emergentes televisiones privadas, por lo que la nueva política de la dirección pasaba por contratar espacios y contenidos a la empresa privada con una continuidad nunca antes vista en la casa.

[453] Ramón Colom, en una carta enviada al director del diario madrileño *ABC*. 27 de febrero de 1991. P. 24.

[454] SÁMANO, José: «Rossy de Palma, Bibi Andersen y Loles León presentarán un programa en TVE-2». *El País*. 15 de diciembre de 1990. P. 43.

[455] FUNDESCO: *Op. cit.* P. 25.

[456] Efectivamente, el 16 de enero de 1990 Estados Unidos, liderando una coalición de treinta y cuatro países bajo el mandato de la ONU, iniciaba la campaña militar de la Guerra del Golfo, en Irak, en la que la fragata Numancia tendrá amplia participación, prestando cobertura en los primeros asaltos aéreos sobre Kuwait.

[457] Carta de José Luis Manzano dirigida a Pedro Cid. Madrid, 5 de enero de 1991.

[458] GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón: *El Rastro*, EditorialPrometeo. Valencia, 1914.

[459] MARTÍNEZ RUÍZ, José (AZORÍN): «El Rastro». *Blanco y Negro*. 19 de abril de 1914.

[460] FERNÁNDEZ, Covadonga y ROBLEDO, Miguel: «Algunos directivos de TVE bajo sospecha: Contratan programas a productoras porque eso les da dinero». *ABC*. 20 de febrero de 1991. Pp. 60-61.

[461] Javier Arenas como portavoz del PP en la reunión comisión de Control Parlamentario de TVE, el 26 de febrero de 1991.

[462] ANÓNIMO: «Colom se excluye del escándalo de las productoras». *ABC*. 1 de marzo de 1991. P. 88.

[463] FERNÁNDEZ, Covadonga: *Op. cit.*

[464] Para ampliar información, consultar el *Informe del Plan Nacional sobre Drogas*, Ministerio de Sanidad y Consumo, 1995, del que se extraen los datos aportados.

[465] AA. VV.: *Delegación del Gobierno para el Plan Nacional sobre Drogas. Observatorio Español sobre Drogas (OED). Informe 2004*. Ministerio de Sanidad y Consumo. Madrid, 2005.

[466] En 1991, la cantidad de kilos de cocaína decomisados por la policía era diez veces superior a la de heroína. El foco de atención se había dirigido definitivamente hacia la

cocaína.

[467] MAQUA, Javier: «¡Guau! ¡Guau!». *El Mundo*. 4 de noviembre de 1991. P. 2.

[468] José Luis Manzano permaneció en observación, en el departamento de periodos veinticuatro horas, y fue visto por psicólogo, educador y médico.

[469] Presos comunes libres de antecedentes penales en el momento de la detención.

[470] Ley Orgánica 10/1984, de 26 de diciembre, por la que se modifican los artículos 503, 504 y primer párrafo del 529 de la Ley de Enjuiciamiento Criminal. BOE 3 de enero de 1985. Pp. 72-73.

[471] AA.VV.: *Prisión de Carabanchel: memoria de una época: 1939-1998*. Ministerio del Interior/Dirección General de Instituciones Penitenciarias. Madrid, 1998. P. 12.

[472] En marzo de 1991, una circular de Instituciones Penitenciarias había creado el Fichero de Internos de Especial Seguimiento (FIES), regulado luego por Instrucción 21/96. Comprendía hasta cinco categorías: internos especialmente conflictivos y peligrosos, delincuencia organizada, bandas armadas..., y preveía medidas específicas de control y especiales restricciones. El Tribunal Supremo estimó el recurso de Madres Unidas Contra la Droga en 2009, pero el Gobierno del PSOE aprovechó la reforma del Reglamento Penitenciario, en marzo de 2011, para darle cobertura legal y mantener así la vigencia del régimen FIES.

[473] Sus estudios al respecto fueron recogidos en un artículo de divulgación científica: TURING, Allan M.: «The Chemical Basis of Morphogenesis». *Philosophical Transactions of the Royal Society of London*. Series B, Biological Sciences, vol. 237, n.º 641. 14 de agosto de 1952. Pp. 37-72.

[474] Fibonacci es el sobrenombre de [Leonardo de Pisa](#), quien introdujo en Europa el sistema de numeración árabe alrededor del año 1200 d. C.

[475] La legislación británica, vigente hasta la despenalización parcial del periodo 1967-1982, castigaba severamente las relaciones homosexuales.

[476] En 1991 se iba a poner en marcha en Punto Omega el programa de cumplimiento alternativo de penas privativas de libertad bajo el epígrafe de *Maximiliano Kolbe*.

[477] En aquella época no se preveían todavía legalmente medidas de seguridad o alternativas a la prisión provisional o preventiva que fueron introducidas en el art 508 LECrim por L.O.15/03.

- [478] En realidad, podía imponerse un mínimo de 16 meses, pero el juez condenó a 18.
- [479] La Ley General Penitenciaria 1/1979 permitía la clasificación inicial en tercer grado de tratamiento a cumplir en establecimiento abierto, aunque el ordinario era el segundo. El Reglamento Penitenciario aprobado por Real Decreto 1201/1981, en su artículo 242.3 establecía un plazo máximo de dos meses a contar desde la recepción del testimonio de la sentencia para que el equipo del establecimiento resolviese sobre el grado y destino.
- [480] Carta de José Luis Manzano dirigida a Jerónima Agudo. Madrid, 24 de noviembre de 1991.
- [481] Carta de José Luis Manzano dirigida a Pedro Cid. Madrid, 11 de noviembre de 1991.
- [482] Carta de José Luis Manzano dirigida y Jerónima Agudo. Madrid, 23 de noviembre de 1991.
- [483] MILTON, John: *El paraíso perdido*. Canto I.
- [484] El día 12 de febrero de 1992, el diario *El Mundo* denunciaba con visos de escándalo lo que enseguida sería denominado Caso IBERCORP.
- [485] *¡Pobres de nosotros! Era aquel nuestro último día*. VIRGILIO: *Eneida*, libro II, verso 248.
- [486] Esta afirmación y las que siguen corresponden a declaraciones de testigos efectuadas en dependencias policiales y a información documentada en las diligencias judiciales instruidas al efecto.
- [487] Si bien hubo quien le vio, oficialmente no está registrado en el sumario del caso que la policía contrastara esta información.
- [488] Una de estas señoras aseguró haber visto en algún momento de la tarde del día 20 de febrero a José Luis Manzano subir por las escaleras acompañado por dos hombres, pero parece que no se siguió investigando este dato.
- [489] ANÓNIMO: «José Luis Manzano». *ABC*. 22 de febrero de 1992. P. 62.
- [490] ANÓNIMO: «José Luis Manzano». *El País*. 22 de febrero de 1992. P. 48.
- [491] MAQUA, Javier: «El pico III». *El Mundo*. 08 de febrero de 1992. P. 24.
- [492] ANÓNIMO: «José Luis Manzano. News. The End». *Fotogramas*. Abril de 1992. P. 30.
- [493] ANÓNIMO: «José Luis Manzano muere de una sobredosis. Así va el mundo». *Pronto*. 7 de marzo de 1992. P. 12.
- [494] El principio activo de la heroína es el metabolito acetyl-morfina.

[495] Como todo indica que no se llevó a cabo una minuciosa y exhaustiva investigación, ninguna de esas hipótesis aparece en los informes periciales ni se establecieron otras diferentes.

[496] SHERRY, J. J. (José Juan Hernández Valverde): «Arruinado, enfermo y solo. El director de cine Eloy de la Iglesia en estado lamentable por su adicción a las drogas». *Interviú*, n.º 828, 16 de marzo de 1992. Pp. 54-57.

[497] TRINXET, Emilio. *Op. cit.* y MAURI RACINE, Fabián (Emilio Trinxet): *Agujero negro: conversaciones con Eloy de la Iglesia*. Editorial Montaner. La Coruña, 1998.

[498] «angustiado él, y afligido, no abrió su boca; como cordero fue llevado al matadero; y como oveja delante de sus trasquiladores, enmudeció, y no abrió su boca». Isaías 53,7.

[499] El Código Penal vigente hasta 1995 castigaba a quien prestare auxilio o indujere a otro al suicidio, agravándose la pena si se lo prestase hasta el punto de ejecutar el mismo la muerte (art. 409). El nuevo Código, aprobado por L.O.10/95, mantuvo en su artículo 143 la tipicidad tanto de la inducción como de la cooperación necesaria al suicidio y la agravación punitiva caso de que la ayuda llegase hasta ejecutar la muerte, incorporando un tipo atenuado en relación con la eutanasia, previsión normativa que ha subsistido invariada hasta la fecha.

[500] COLOM, Ramón: «A la luz de las estrellas». *Fotogramas*. Mayo de 1996. P.192.

[501] MAURI RACINE, Fabián (Emilio Trinxet): *Op. cit.* P. 144.

[502] En *Entropía* (1997-1999), guion cinematográfico escrito primero en colaboración con Fermín Cabal y más tarde con Daniel Múgica, Eloy de la Iglesia se enmascara en el personaje de Sebastián Fuentes, un novelista que recuerda llamativamente a José Luis Martín Vigil, mientras que en el personaje que representa a un director de cine, Eduardo Santamaría, las vivencias de De la Iglesia quedan mucho más desdibujadas.

[503] *Tal cual*. Programa de TVE. Emitido el 20 de mayo de 1991.

[504] CERNUDA, Luis: *Un español habla de su tierra. Las nubes* (1937-1949). Poema VII. En *La realidad y el deseo* (segunda edición). Editorial Séneca. Colección Árbol. México, 1940.

[505] El 23 de mayo de 2006, Eloy de la Iglesia fallecía por septicemia, tras una intervención quirúrgica en un riñón para la resección de un tumor, causada por una probable negligencia médica. Antes de fallecer en una clínica privada recibió la extremaunción.