



VOLVORETA

REVISTA DE LITERATURA, XORNALISMO E HISTORIA DO CINEMA

n.º 7

Decembro-2023

**De EL SISTEMA PELEGRÍN a DE PORTERÍA A PORTERÍA:
Wenceslao Fernández Flórez e os deportes**

Coordinado por Rubén Ventureira Novo e José Luis Castro de Paz

ARTIGOS: Rubén Ventureira Novo, Héctor Paz Otero, José Luis Castro de Paz, José María Folgar, Albert Elduque, Manuel Garín, Fernando Gómez Beceiro, José Manuel González Herrán, Fernando Redondo Neira, José Luis Méndez Romeu

ANEXOS: *De portería a portería*, con ilustracións de Mingote e Ismael Cuesta | Fragmentos de *El sistema Pelegrín*. *Novela de un profesor de cultura física* | Publicidade do estreo da película *El sistema Pelegrín* | Outros deportes na obra periodística de Wenceslao Fernández Flórez

INCLÚE O DVD *EL SISTEMA PELEGRÍN* (Ignacio Iquino, 1951)



Cuberta: Composición con viñetas de M. Chacón para a edición de *De portería a portería*, Imprenta de "Prensa española", Madrid, 1949.

VOLVORETA

REVISTA DE LITERATURA, XORNALISMO E HISTORIA DO CINEMA

SUMARIO

nº 7

decembro - 2023

DE *EL SISTEMA PELEGRÍN* A *DE PORTERÍA A PORTERÍA*: WENCESLAO FERNÁNDEZ FLÓREZ Y LOS DEPORTES

Coordinada por Rubén Ventureira Novo y José Luis Castro de Paz

Presentación..... 5

SECCIÓN MONOGRÁFICO

RUBÉN VENTUREIRA NOVO: A la contra: el relato deportivo en la obra de Wenceslao Fernández Flórez..... 9

HÉCTOR PAZ OTERO: *El sistema Pelegrín*. De la cultura física al espectáculo de masas, desde la distancia..... 19

JOSÉ LUIS CASTRO DE PAZ y JOSÉ MARÍA FOLGAR: “En el país de los pícaros...”: las postreras gafas farsescas de Wenceslao Fernández Flórez en *El sistema Pelegrín* (Ignacio F. Iquino, 1951)..... 29

ALBERT ELDUQUE: Fórmulas peregrinas: la cultura física del *gentleman* en la España de los cincuenta a través de *El sistema Pelegrín* (Ignacio F. Iquino, 1951)..... 41

MANUEL GARÍN: Industrias del gol. Lo visual y lo económico en los textos sobre fútbol de Wenceslao Fernández Flórez 55

FERNANDO GÓMEZ BECEIRO: Fútbol y cine en los años cincuenta: el curioso caso de *Los ases buscan la paz* (Arturo Ruíz-Castillo, 1954)..... 69

SECCIÓN CEFILMUS

JOSÉ MANUEL GONZÁLEZ HERRÁN: Del guion *El regreso de Luis Rubio*, de Mario Camús y Miguel Rubio, a la película *Volver a vivir* (1967), de Mario Camús..... 85

FERNANDO REDONDO NEIRA: *Deprisa, deprisa* (Carlos Saura, 1981): indiferencia y ausencia de futuro entre la Transición y el desencanto..... 95

SECCIÓN ESTUDOS

JOSÉ LUIS MÉNDEZ ROMEU: El final de la restauración y la dictadura de Primo de Rivera vistos por Wenceslao Fernández Flórez..... 105

ANEXO 1.- *De portería a portería*. Editado por Taurus, Madrid, 1957, con ilustracións de Mingote. Apéndice coas viñetas de Ismael Cuesta, para a edición de Imprenta de “Prensa española”, Madrid, 1949..... 127

ANEXO 2.- Fragmentos de *El sistema Pelegrín*. *Novela de un profesor de cultura física*, Librería General, Zaragoza, 1955..... 277

ANEXO 3.- Publicidade da película *El sistema Pelegrín*, destacando o programa auca do debuxante Joaquim Muntañola Puig para o estreo en 1952 nos cines Fantasio e París de Barcelona 305

ANEXO 4.- Outros deportes na obra periodística de Wenceslao Fernández Flórez. Selección de Alicia Longueira Moris..... 313

Call for papers nº 8: As películas “perdidas” de Wenceslao Fernández Flórez: estudos e materiais documentais..... 351

Inclúe o DVD *El sistema pelegrín* (Ignacio F. Iquino, 1951)

Revista editada pola Fundación Wenceslao Fernández Flórez e o Centro de Estudos Fílmicos da Universidade de Santiago de Compostela (CEFILMUS). www.fundacionwenceslaooff/publicaciones

Dirección: José María Folgar de la Calle. Redactor Xefe: Héctor Paz Otero. Secretarios de Redacción: Fernando Gómez Beceiro, Xosé Nogueira Otero. Documentación e Índices de Calidade: Mercedes López-Mayán. Deseño: Juan de la Fuente. ISSN.- 2530-9943. Depósito legal: C 838-2017. Impresión: Lugami Artes Gráficas.

© 2023 *Volvoreta*. Reservados todos os dereitos. O contido desta revista está protexido pola Lei, que prohíbe a reprodución, plaxio, distribución ou comunicación pública en todo ou en parte, dunha obra literaria, artística ou científica, ou a súa transformación, interpretación ou execución artística fixada en calquera tipo de soporte ou comunicada a través de calquera medio, sen a preceptiva autorización.

VOLVORETA

REVISTA DE LITERATURA, JORNALISMO E HISTORIA DO CINEMA

Director

José María Folgar de la Calle (Universidade de Santiago de Compostela)

Redactor Xefe

Héctor Paz Otero (Fundación Wenceslao Fernández Flórez)

Secretarios de Redacción

Fernando Gómez Beceiro (Fundación Wenceslao Fernández Flórez)

Xosé Nogueira Otero (Universidade de Santiago de Compostela-CEFILMUS)

Documentación e Índices de Calidade

Mercedes López-Mayán

COMITÉ DE REDACCIÓN

Carmen Arocena Badillos (Universidad del País Vasco)

José Luis Castro de Paz (Universidade de Santiago de Compostela-CEFILMUS,

Presidente da Fundación Wenceslao Fernández Flórez)

Carmen Ciller Tenreiro (Universidad Carlos III de Madrid)

Juan Miguel Company (Universitat de València)

Alicia Longueira Moris (Directora da Casa-Museo Wenceslao Fernández Flórez)

Alejandro Montiel Mues (Universidad Politécnica de Valencia)

Natalia Alonso Ramos (Fundación Wenceslao Fernández Flórez)

Antonio Suárez Calvo (Vía Láctea Editorial)

COMITÉ CIENTÍFICO

Carmen Becerra (Universidade de Vigo)

Juan Cantavella (Universidad San Pablo CEU)

Francisco Caudet (Universidad Autónoma de Madrid)

Malcom Compitello (University of Arizona)

Santiago Daydi-Tolson (University of Texas)

Francisco Javier Díez de Revenga (Universidad de Murcia)

Ángeles Encinar (Saint Louis University)

Manuel Fernández Sande (Universidad Complutense de Madrid)

Fermín Galindo (Universidade de Santiago de Compostela)

Alexis Grohmann (University of Edimburgh)

Francisco Javier Gutiérrez (Universidade de Santiago de Compostela)

Sylvie Hanicot-Bourdier (Université de Lorraine)

José Jurado Morales (Universidad de Cádiz)

Margarita Ledo Andión (Universidade de Santiago de Compostela)

Teodoro León Gross (Universidad de Málaga)

Santiago López Ríos (Universidad Complutense de Madrid)

José-Carlos Mainer (Universidad de Zaragoza)

Alfredo Martínez Expósito (University of Melbourn)

Eftimia Pandis Pavlakis (Universidad Kapodistriaca de Atenas)

Pedro Paniagua Santamaría (Universidad Complutense de Madrid)

Julio Pérez Perucha (Presidente de la Asociación Española de Historiadores del Cine)

Domingo de Ródenas Moya (Universitat Pompeu Fabra)

Fernando Rodríguez Lafuente (ABC)

Santos Sanz Villanueva (Universidad Complutense de Madrid)

Michael Scott Doyle (University of North Carolina at Charlotte)

Jean-Claude Seguin (Université Luis Lumière Lyon II e presidente de honra do Grimh)

William Sherzer (Brooklyn College)

Dario Villanueva Prieto (Universidade de Santiago-CEFILMUS)

Santos Zunzunegui Díez (Universidad del País Vasco)

Presentación

RUBÉN VENTUREIRA NOVO
JOSÉ LUIS CASTRO DE PAZ

La coincidente publicación en 1949 de *El sistema Pelegrín. Novela de un profesor de cultura física*, paródica historia sobre un pícaro “docente” de educación física y deportiva –llevada al cine por Ignacio F. Iquino en 1951, con guion y diálogos del propio Fernández Flórez y protagonizada por Fernando Fernán Gómez– y del libro *De portería a portería (impresiones de un hombre de buena fe)* que recogía las desternillantes crónicas futbolísticas escritas por el coruñés para el diario ABC la temporada anterior, son las piezas centrales pero no únicas del peculiar interés de nuestro autor por los deportes como motivo cómico, satírico y/o costumbrista que jalona aquí y allá algunas de sus novelas, además de haberse ocupado del mundo deportivo, desde diferentes ángulos, a lo largo de su extensísima carrera como articulista de prensa. De hecho, su primera incursión en el balompié había tenido lugar en 1943 en las páginas del célebre semanario de humor *La Codorniz*, fundado por Miguel Mihura.

Coincidiendo con el renovado interés del estudio del deporte –y del fútbol en especial– durante el franquismo, nuestro monográfico no solo recoge artículos sobre las citadas obras literarias y cinematográficas de Fernández Flórez directamente vinculadas con el tema, sino también trabajos que indagan, desde diversas posiciones metodológicas, en el papel social y cultural del deporte en el tiempo de nuestro autor, para lo que hemos contado con la generosa colaboración del equipo de investigación del Proyecto I+D financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación “Fútbol y cultura visual en el franquismo: discursos de clase, género y construcción nacional en el cine, la prensa y los noticieros 1939-1975”, encabezado por el Dr. Manuel Garín, de la Universitat Pompeu Fabra (Barcelona).

En su continuada labor de recuperación de materiales poco conocidos y/o de difícil acceso, este número de *Volvoreta* incluye, en anexos, los artículos que componen de *Portería a portería*, algunos fragmentos de *El sistema Pelegrín* y destacadas páginas de publicidad referidas a la película del mismo título (entre las que sobresale el auca de Muntañola para el estreno barcelonés del filme), así como, finalmente, poco conocidos trabajos de Fernández Flórez referidos a otros deportes.

La sección CEFILMUS –conformada esta vez esta vez dos estudios de calado, firmados por José Manuel González Herrán y Fernando Redondo Neira– y la sección ESTUDOS –con un soberbio trabajo de José Luis Méndez Romeu– dan forma definitiva a este número de *Volvoreta*. *Revista de Literatura, Xornalismo e Historia do Cinema*, que continúa su compromiso inalterable de calidad y rigor en el estudio de la obra de Wenceslao Fernández Flórez y su tiempo.



**Sección
MONOGRÁFICO**

A la contra: el relato deportivo en la obra de Wenceslao Fernández Flórez

Against: The Sports in the Work of Wenceslao Fernández Flórez

RUBÉN VENTUREIRA

FUNDACIÓN WENCESLAO
FERNÁNDEZ FLÓREZ

rubenventureira@gmail.com

Resumen

A finales de los años cuarenta, Wenceslao Fernández Flórez, autor durante la Restauración y la Segunda República de las crónicas parlamentarias “Acotaciones de un oyente”, es contratado por el diario ABC para publicar todos los martes un artículo futbolístico: “Entre portería y portería”. Su posición, como no podía ser de otra forma habida cuenta de su inexistente cultura futbolística, es la de un observador externo que pretende plasmar una visión heterodoxa sobre dicho espectáculo.

Palabras clave: Entre portería y portería, De portería a portería, Wenceslao Fernández Flórez, deportes, fútbol, periodismo.

Abstract

During the late 40s, Wenceslao Fernández Flórez, author of parliamentary chronicles “Acotaciones de un oyente” (Remarks from a listener) during the Restoration and the Second Republic, is hired by ABC newspaper to publish a football article every Tuesday: “Entre portería y portería” (Between Goal and Goal). His position, as it could not be otherwise given his in-existent football knowledge, is that of an external observer who intends to portray a heterodox vision of said show.

Key words: “Entre portería y portería”, *De portería a portería*, Wenceslao Fernández Flórez, sports, football, Spanish society in the 1920s, journalism.

1. Introducción: su obra futbolística

Un total de 49 artículos, publicados entre 1943 y 1958 (muere el 29 de abril 1964), y una novela, *El sistema Pelegrín*, cuya primera edición data de 1949, componen la obra futbolística de Wenceslao.

Su primera incursión en el balompié se produce el 4 de marzo de 1943. Para situarnos, 1943 es el año de la publicación de *El bosque animado*. El artículo, una reflexión sobre el fenómeno del fútbol, ve la luz en *La codorniz*, la revista humorística dirigida por Miguel Mihura. Wenceslao tiene 58 años y jamás ha pisado un campo de fútbol. Aún hará otros dos artículos más sobre el balompédico tema antes de acudir a un partido. Su *debut* es un Portugal-España que se disputa en Lisboa el 11 de marzo de 1945. Empatán, que es lo que había deseado en las vísperas el muy diplomático coruñés.

En 1948 inicia en ABC la serie periodística *Entre portería y portería*. Han pasado nueve años desde el fin de la Guerra Civil. España tiene hambre, pero ya no tanta. El fútbol se está convirtiendo en lo que se dará en llamar “el opio del pueblo”. ¿En qué situación se encuentra el balompié español? En su mejor momento tras su primitivo éxito en Amberes 1920. Aún no han llegado Kubala y Di Stéfano –lo harán al principio de los años 50– pero está emergiendo la España futbolística que triunfará, gol de Zarra mediante, en el Mundial 1950.

La publicación de la serie periodística *Entre portería y portería* se inicia en ABC el 9 de noviembre de 1948 y concluye el 26 de mayo del siguiente año. En términos futbolísticos, abarca la temporada 1948-1949, si bien Wenceslao no la cubre entera, pues el campeonato comienza el 12 de septiembre de 1948 y finaliza el 17 de abril de 1949. Es una Liga

de 14 equipos, ganada por el Barça, que renueva el título, en la que el Deportivo acaba décimo, y el Celta, undécimo.

La serie de Wenceslao consta de 21 artículos. Su pieza se incluye en la página de Deportes, pasadas las crónicas de fútbol, como contrapunto al resto de la información balompéica. Se publica los martes, dos días después de la jornada liguera, pues los lunes no se edita *ABC* ni el resto de los periódicos de información general. Cada artículo incluye una pequeña viñeta de Menéndez Chacón, a menudo protagonizada por un caricaturizado Wenceslao.

Entre portería y portería alcanza un éxito inmediato. Hasta tal punto que, cuando solo van publicados dos artículos, el Dépor concede al escritor coruñés la condición de socio de honor. Un mes antes, había sido distinguido como tal por la sociedad La juventud de Cecebre. La condición de socio de honor del Dépor la recibe en un partido celebrado en Chamartín entre el Real Madrid y el equipo blanquiazul el 21 de noviembre de 1948. Consiste en el regalo de un banderín gigante, que desde hace unos años luce colgado en la Fundación Wenceslao Fernández Flórez. El artículo de Wenceslao posterior a ese encuentro nos interesa de forma especial, pues es en el que más espacio dedica al Dépor. Después, ahondaremos en esta pieza.

Ahora, avancemos en el tiempo. Finalizada la Liga, todos los artículos de *Entre portería y portería* son publicados como libro bajo el título *De portería a portería* y el subtítulo *Impresiones de un hombre de buena fe*. Incluye las pequeñas viñetas de Menéndez Chacón para *ABC* y añade unas magníficas ilustraciones de Ismael Cuesta.

En junio de 1949 ya está disponible en todas las librerías, al precio de 12 pesetas. En el volumen VII de sus *Obras Completas* (Editorial Aguilar) se publicarán los 21 artículos de *Entre portería y portería* y cinco más, bajo el título *De portería a portería*. Este volumen incluye otros 21 artículos sobre balompié agrupados bajo el título *Fútbol*.

Tras la serie en *ABC*, Wenceslao seguirá escribiendo, ya más esporádicamente, artículos sobre fútbol.

2. El fútbol, según Wenceslao

A Wenceslao le interesa lo que ocurre dentro y fuera del campo, pero más lo inadvertido que

lo evidente, que para lo evidente ya están los periodistas deportivos.

Contempla con ojos ingenuos lo que no considera ni deporte ni espectáculo: lo cataloga de fenómeno de masas. Ve el fútbol como el Gurb de Eduardo Mendoza, como si fuese de otro planeta. Al contrario que Nick Hornby o Eduardo Galeano, por citar dos referentes intelectuales de la escritura sobre fútbol, no se acerca al fútbol como un hincha. No hace crónica deportiva, y de hecho solo en contadas ocasiones cita jugadores, o el resultado final: hace crónica social en torno al fútbol, al estilo de lo que haría Joaquín Vidal en *El País* con los toros muchos años después. Todo ello, por supuesto, pasado por el filtro de la retranca.

Él mismo admite, no podía ser de otra manera, ser un intruso en ese mundo:

“Yo no fui nunca un cronista deportivo. Yo fui un tratadista del fútbol” (Fernández Flórez, 25-7-1950).

“Como ni me turban los prejuicios ni me interesa el deporte espectacular, puedo aplicar al fenómeno una visión limpia de convencionalismos, con toda la pureza aldeana del sentido común” (Fernández Flórez, 1-2-1947).

“Temo no ser capaz de ofrecer en ningún ocasión a mis lectores algo que no resulte ni la sombra de la reseña de un partido de fútbol” (Fernández Flórez, 11-1-1949).

Vamos a resumir el pensamiento de Wenceslao sobre el fútbol a través de sus propios textos, acompañado de las ilustraciones de Ismael Cuesta para *De portería a portería*. Según WFF, el fútbol es así:

Empezamos con una definición del deporte-rey:
Fútbol

Hijos míos: he aquí tres palos sobre el suelo y una pelota. Si os proponen meter esa pelota por el rectángulo que esos palos forman en el suelo, calcularéis que resulta posible sin ningún trabajo. Ocurrirá, no obstante, que frente a vosotros surgirán otros tantos, rabiosamente empeñados en que no llevéis a cabo esa acción que a nadie perjudica y que os llenaría de sano júbilo. Si esto acaece con algo tan fútil, imaginaos lo que os sucederá en unas oposiciones, en un negocio, en

cuanto deseéis para vuestro beneficio o vuestro placer. La vida ha sido hecha fácil, mas los hombres la entorpecemos y complicamos, y hasta para llevar una pelota a una red donde caben muchas, hemos de juntarnos once, y a veces no bastamos (...). (Fernández Flórez, 9-11-1948)

Vayamos ahora con los elementos del juego:

El estadio. “Antes, un pueblo ambicioso de prosperidad construía una plaza de toros. Hoy aspira a un estadio” (Fernández Flórez, 1963).

Las porterías

(...) creo haber hecho el descubrimiento de las puertas saben jugar y juegan también por sí mismas. Como una vieja barrica acierta por sus propias virtudes a mejorar un vino, como la pipa bien cuidada de un fumador mejora el aroma del tabaco, así los largueros de las puertas de fútbol, a fuerza de serlo, son capaces de intervenir en el juego. Solo de esta manera se explica que tantas y tantas pelotas pasen altas o a la derecha o a la izquierda”. (Fernández Flórez, 9-11-1948)

La pelota. “(...) un poco de aire forrado de cuero” (Fernández Flórez, 16-11-1948).

El uniforme. En un artículo dedica varias líneas a la camiseta de cuadros azul marino y blancos del Sabadell. “Sin duda, los sabadellenses procuran *camuflarse*” (Fernández Flórez, 14-12-1948).

Vayamos con los protagonistas del juego:

Los futbolistas. “Porque la Humanidad necesita goles, y el gol (...) es una fuente de riqueza. Del gol viven los obreros especializados, que son los futbolistas (...) (Fernández Flórez, 1963).

El portero. Tras asistir a un Real Madrid-Celta, escribe:

La mejor impresión de esta tarde se la debo al portero del Celta. ¡Excelente muchacho! A los demás jugadores no se les puede pedir reflexión; se enardecen, corren detrás de una pelota, que nunca está quieta, que ya se dispara contra ellos hundiéndoles el vientre cuando menos la esperan, como se la arrebatan cuando creen tenerla segura entre sus pies (...) Mas el portero, arrimado a una jamba, dispone de tiempo para meditar. Presencia, inmóvil, aquel afán, aquella pugna angustiosa, aquellos choques casi crueles; sabe que todo ocurre

por meter un poco de aire forrado de cuero en su red, y que él es, en última instancia, el obstáculo. (Fernández Flórez, 16-11-1948)

Cuando un portero es flojo, es “cortés”. Es el caso del guardameta del Celta, que recibe un 6-0 del Real Madrid. Wenceslao ni lo nombra, pero se llamaba Simón: “El guardameta céltico se me antojó un modelo de cortesía y de comprensión bondadosa. No defraudó al público, porque supo dispararse por los aires en ese difícil remedo de tigre que salta, siempre tan codiciado por los fotógrafos; pero sin tropezar con la pelota. Una vez, tres veces, seis veces...” (Fernández Flórez, 16-11-1948).

Cuando un **portero** destaca, como Dauder, del Tarragona, “(...) Diríase que entre la pelota y él existía una especie de imantación que los obligaba a encontrarse antes de que el gol ocurriese” (Fernández Flórez, 8-2-1948).

El masajista

Cuando un jugador cae, produce el efecto de que no podrá levantarse ya; no se resuelve ni patalea, ni sale saltando a la coxcojita: se queda inmóvil (...) Entonces suele salir de no sé dónde un sujeto con un cubo y una esponja. Quizá el cubo va lleno de cola: el sujeto se inclina, hace algo y el jugador continúa con sus patadas, ya bien pegado y como nuevo. Y respiro. ¡Señor, con lo que valen! (Fernández Flórez, 30-11-1948)

El árbitro. Es un sufridor, al que propone alternativas. “Las faltas, los *penalties* y hasta la misma validez de los goles podrían ser votados por el pueblo, mostrando los pulgares hacia arriba o hacia abajo” (Fernández Flórez, 14-12-1948).

El **árbitro** tiene tendencia a la alopecia. “Declararé que, a la larga, el encuentro del cuero de la pelota con el cuero cabelludo es causa de que este deje de ser cabelludo o siga siéndolo menos abundante. Entonces el jugador alcanza el momento en que puede convertirse en árbitro” (Fernández Flórez, 12-4-1948).

Wenceslao incluso avanza una figura hoy común en el fútbol, pero entonces inconcebible, la del **psicólogo**: “Si no, en seguida, preparémonos a ver en lo futuro un hipnotizador en cada cuadro de un club, como ahora hay un preparador, un masajista y un guardameta” (Fernández Flórez, 19-4-1949).

Con todos los elementos dispuestos, salen los equipos al tapete verde:

La salida al campo. “La aparición de los equipos en el campo trae al recuerdo la salida de los niños de una escuela. Surgen como contentos, con sus blusitas de colores y sus pantaloncitos cortos, y se diseminan con breves carreras, y uno de ellos lleva una pelota, y se dedican a impulsarla con patadas sin objeto” (Fernández Flórez, 1-3-1949).

Cuando saltan al campo, el objetivo es marcar más goles que el contrario. Pues los vicegoles no suben al marcador, aunque WFF los prefiera. ¿Qué es un vicegol?

Vicegol

(...) yo prefiero los *vicegoles*. Entre ellos y el gol hay la misma diferencia que entre lo que pudo ser y lo que fue. Y lo que pudo ser es más interesante y poético. El caso de Romeo y Julieta en el último acto, señores míos, es el de un doble y auténtico *vicegol*. La felicidad, bien preparada, pasa rozando el marco de sus vidas, pero un penoso error hace que se vaya a perder en la nada. (Fernández Flórez, 7-12-1948)

Vicegol. El término “vicegol” ya lo había acuñado un mes antes en un artículo sobre un partido entre el Real Madrid y el Celta en el que los vigueses cosecharon “varios interesantes vicegoles”. “Así llamó yo vicegol al hecho de que una pelota pase por encima o al lado de la puerta o bata en los largueros sin ser gol, pero en inminencia de serlo” (Fernández Flórez, 16-11-1948).

Para hacer goles y vicegoles, los futbolistas usan las piernas y la cabeza.

Las piernas. Wenceslao habla de la evolución de la especie humana y sostiene que: “(...) hubo algo de lo que no conseguimos obtener un satisfactorio provecho: las piernas. Las piernas no nos han producido más que gastos: gastos de pantalones, gastos de medias o de calcetines, gastos de zapatos o botas.... Puede objetarse que sirven para andar. Sí, pero poco. El hombre nunca estuvo satisfecho de la calidad de esta ayuda, y se dedicó desde los primeros tiempos a buscarle sustitutos”. “Pero surge el fútbol y todo cambia (...) Se ha descubierto el aprovechamiento del puntapié”. E incluso “Se atribuyen sueldos a los productores de puntapiés”. La conclusión es clara: “Las piernas se han

incorporado a una industria. La industria del gol” (Fernández Flórez, 1-3-1949).

La cabeza. “La aplicación que a la cabeza da el fútbol no es nueva; estaba ya en la Naturaleza. Es sabido que los animales astados la emplean para acometer, y las aves, para herir sus presas y para atrapar el alimento. Cuando el balón se dirige a la portería de un futbolista es un enemigo de este, y, en los casos de profesionalismo, es también su comida” (Fernández Flórez, 12-4-1949).

No obstante, le preocupan los efectos del uso de la **cabeza** como un martillo. “¿En qué grado de confusión quedan las ideas dentro de un cráneo que impulsa una pesada pelota a cincuenta metros de distancia” (Fernández Flórez, 1963).

El objetivo es ganar el partido. Con goles, sea con la cabeza o con los pies. Aunque, a veces, hay derrotas que son triunfos.

La derrota. “Grabé en mi memoria esta afirmación expedida por competentes ciudadanos después de la reciente Olimpiada de Londres. ¡Hemos logrado un triunfo, porque no íbamos a ganar, y en efecto, perdimos!” (Fernández Flórez, 8-2-1949).

Pero si quieres ganar y pierdes, siempre puedes recurrir a la coartada de la suerte.

La suerte

Se abusa de la palabra *suerte* para encubrir muchas faltas. ¿Puede aplicarse a los deportes? Creo que no. Por ejemplo, si una pelota tropieza en el larguero y no entra en la red, será que no por un azar infortunado, sino por la combinación de peso, dirección, fuerza y resistencia, allí y no en otro sitio tenía que tropezar (...) si es la suerte la que decide, no hace ninguna falta enviar jugadores especializados. Podía ir yo, podían ir once personas cualesquiera a las que un viaje conviniese para mejorar su cansancio nervioso. (Fernández Flórez, 1963)

En la grada, observando todo aquello, está la afición:

El hincha

¿Qué es el hincha? El hincha es un idealista. Alabados sean los hombres capaces de sentir fuertemente un ideal. El pone su ilusión, su esperanza, sus anhelos, en que su club sea invencible. ¿Nada más? Sí, pone también su dinero, su garganta, sus músculos, su

hígado. Se contorsiona en el asiento, se dispara su corazón, vocifera contra el árbitro o para animar a sus jugadores o para increpar a los otros, salta cuando ocurre un gol, bracea a cada *vicegol*. Si al final de un encuentro se les hiciese análisis de sangre, se descubriría en ella más adrenalina que la de los onces *equipiers*. (Fernández Flórez, 23-11-1948)

El hincha va al campo a desahogarse.

Ya el lunes comienzan a sentirse desgraciados, porque es lunes, y el sábado tienen su organismo saturado de las toxinas de la vida social. Resulta peligroso sublevarse contra el jefe o producir un alboroto en la calle contra el autobús que no llega, y la familia ya no hace caso de vociferaciones. Aquel hombre necesita descargar sus nervios, gritar, insultar, mostrarse frenético al aire libre, clamar contra sus acumuladas contrariedades. Vive dos horas en una atmósfera de exasperación. En el árbitro (...) injuria a la autoridad de sus jefes; en el equipo forastero silba a sus propios competidores; en el ansia con que reclama un *penalty*, contra ellos a cada minuto, da salida a su afán de general descacharramiento. Luego se va, laxo y aquietado. Podría muy bien existir un lugar para gritar colectivamente por poco dinero, y vendría a ser lo mismo. (Fernández Flórez, 30-11-1948)

El hincha suele fumar. “¿Puede concebirse como un tributo al deporte tiznarse los bronquios con nicotina?”. “Sobre la muchedumbre flota una neblina de humo de tabaco, como pegado a ella”. (Fernández Flórez, 9-11-1948)

Anticipándose en el tiempo a lo que finalmente será común, propone desplazamientos masivos de **hinchas**.

Si el público tiene tan decisiva intervención, si él mismo es tanto en el juego y si las reglas del deporte imponen la equidad, ¿no es ilógico que uno de los equipos cuente con tal ayuda y el otro no? Medítese esta proposición que formulo ante los legisladores: Cuando los equipos abandonen su sede, ¿no debían llevarse también a su público, como se llevan sus zapatones, sus masajistas y sus piernas?” (Fernández Flórez, 8-3-1949)

Y entre los hinchas, lamentablemente, hay mucho energúmeno. La violencia en el fútbol también le llama la atención.

Violencia

Y resulta curioso comprobar que en otra clase de competiciones deportivas no se produce semejante efervescencia, sino únicamente en el fútbol. En estos días se reunieron numerosísimos aficionados a la motocicleta, y hubo en Portugal exhibiciones de lusos y de hispanos, sin el menor incidente y hasta puede decirse con la mejor cordialidad. Es solo el fútbol. Es el fútbol... Como si la violencia de las pasiones se subiese al cerebro. (Fernández Flórez, 1963)

El aspecto mercantilista del fútbol le atrae especialmente. Para frenar la llegada de extranjeros, propone importar goles, pero sin goleadores, de los **países goleístas**. “Pues bien: que no nos manden trabajadores los países goleístas; que nos remitan escuetamente los goles. Sultos o encajonados, con el envase que exija la mercancía, pero sin el obrero” (Fernández Flórez, 1963).

Los traspasos millonarios también merecen su atención.

Los traspasos. “Según dicen, se ha ofrecido o se ha pagado un millón de pesetas a un negro, francés de nacionalidad, para que se inscriba en un equipo de fútbol de Madrid (...) Dejen ustedes que ese negro gane un millón. La venganza de la sociedad contra algunos de los individuos que sobresalen es hacerlos ricos” (Fernández Flórez, 30-5-1948).

Se anticipa Wenceslao, de nuevo, cuando habla de la Bolsa y el fútbol. Los clubes acabarán por cotizar en Bolsa. Él imaginó que serían los jugadores.

El fútbol y la Bolsa. “(...) yo no encontraría nada reprochable en que se crease la Bolsa del Fútbol. Un experto que descubriese un buen jugador podría comprarle o inscribirle en la Bolsa, como se hace con una empresa o con un producto susceptible de especulación” (Fernández Flórez, 22-3-1956).

Cuando ni siquiera había representantes, profetiza también esa figura.

El representante. En *Una idea que no parece mala* se inventa un personaje que le ofrece ser representante de futbolistas.

Si dispusiésemos de un jugador para venderlo, ganaríamos más que con un camión de alubias, más que con un coche de segunda mano. Millares y millares de duros. A repartir. Usted será el socio capitalista”, le dice el tipo a Wenceslao. “Carecemos del jugador”, replica el escritor. Pero el ideólogo insiste: “Ahí hay uno gimiendo. En el cuarto de los futbolistas. Se llama Montalvo o Montalván. Se cayó o le han dado una de esas patadas (...) Quizá no pueda jugar en varios meses. Es el momento. Vamos nosotros, conferenciamos con quien sea, y nos lo venderán barato (...) Después lo cuidamos bien: ternera, escayola y todo lo que haga falta. Al cabo de medio año, este hombre es un magnífico futbolista, mete una pelota por el ojo de una llave. Y a revenderlo. Nos darán lo que pidamos. Entonces compramos otros y así sucesivamente. Es posible que lleguemos a la cría del futbolista (...) (Fernández Flórez, 7-12-1948)

Es curioso comprobar que a Wenceslao repara también en el asunto del dopaje.

La futbolina

Si ahora gastan los clubs millones de pesetas en adquirir jugadores sobresalientes que les aseguren el triunfo, no dejarían de pagar caro el tratamiento que convirtiese en ases a los mediocres.

Supongamos que un día se proclama que un sabio ha descubierto la futbolina. Ya en comprimidos, ya en inyecciones, el hombre que tomase la dosis necesaria adquiriría una especial potencia (...) Fernández Flórez, 3-4-1955)

La glucosa. “Dos o tres meses ha, se habló y se escribió dentro y fuera de España acerca de la posibilidad de que el equipo nacional en su encuentro con el de Francia, hubiese jugado bajo el perturbador influjo de una dosis de glucosa” (Fernández Flórez, 25-5-1955).

Tras tanta sesuda reflexión, Wenceslao cree haber dado con el motivo que explica la pasión por el fútbol.

El secreto del éxito

Pertenece a aquel grupo de juegos cuyo interés consiste en meter algún objeto en un sitio determinado (...) en la especie humana existe una fuerte propensión a deleitarse con esta clase

de acierto. El billar con troneras, el juego de la rana, el fútbol y todos sus parientes (...), el golf y tantos otros, no son más que medios por los que el hombre procura alcanzar ese contento, esa extraña felicidad que le procura el hacer que un objeto entre en una red, en una tronera, en un agujero (...) A mi juicio, la exégesis del amor a los deportes de esa naturaleza, y aun de su contemplación, hay que hacerla por métodos freudianos (...) y aunque no podemos desarrollar la idea en esta página, los que conozcan las doctrinas del famoso doctor vienés nos comprenderán sin grandes dificultades. (Fernández Flórez, 4-3-1943)

Compara el fútbol con el ajedrez, y proclama el triunfo de la fuerza sobre la inteligencia. “Porque, amigos míos, la superioridad que comprenden y aman las masas, los pueblos, el hombre en general, es la de orden físico; la ligereza, el brinco, el movimiento, el traumatismo, la patada al balón. Les enloquece poder afirmar: “Soy más fuerte”; apenas les interesa decir: “Soy el más inteligente”.

Tras tanta observación, la conclusión es que no le gusta el fútbol.

No le gusta el fútbol. “No se apoya en virtudes propias –ya que adquiere las ajenas–, no educa –ya que apasiona intransigentemente–, no figura entre los juegos más recomendables físicamente –ya que su violenta fatiga puede dañar el organismo– y... no es bello”.

Decadencia de Occidente. Incluso, citando a Oswald Spengler y su libro *La decadencia de Occidente*, cree que la popularización del fútbol puede ser un síntoma de la decadencia de Occidente. “A la cultura corresponde la gimnasia; a la civilización, el deporte”. Si Wenceslao resucita, enciende la tele hoy y ve que todos los días, durante varias horas, hay fútbol o noticias de fútbol supondremos que creará que el Apocalipsis ha llegado.

3. Wenceslao y el Dépor

Para acabar, peinaremos las referencias al Dépor en los textos de Wenceslao, como una pequeña aportación al 110 aniversario del club.

Hay dos menciones colaterales en un par de artículos. En *El tablero y la red* (Fernández Flórez, 8-3-1945) escribe que va a haber un España-Portugal

en A Coruña: se trata de la inauguración del estadio de Riazor, que se oficiará dos meses después. En *¡Al buen gol de España!* (Fernández Flórez, 23-3-1949), se refiere a una victoria por 5-2 del equipo coruñés sobre un conjunto portugués. En realidad, fue un 5-1 sobre el Sporting de Lisboa, lo que demuestra lo poco que le interesa a nuestro autor lo que más importa al aficionado medio: el resultado.

El artículo *Los goles y la economía* (Fernández Flórez, 20-9-1957) es el único que Wenceslao sitúa en la ciudad. Viene a presenciar el torneo de las Bodas de Oro del Deportivo. En la pieza periodística, se reproduce un diálogo entre el escritor y otro hombre, que le explica la importancia económica y turística del fútbol. Esto lleva a Wenceslao a una conclusión similar a la que llegaría Lendoiro en los años 90, cuando proclamaba que una gran ciudad tenía que contar necesariamente con “un aeropuerto y un club en Primera”. “Antes se catalogaban las ciudades según la belleza de sus monumentos, la prosperidad de su industria, la abundancia de sus moradores, el encanto de sus paisajes... Ahora son de primera, segunda o tercer división, según la categoría de sus clubes”, concluye Wenceslao. Dado su impacto en el turismo, “considérese el gol como una materia prima”, bromea.

El artículo más extenso dedicado al Deportivo lo publica en la serie *Entre portería y portería* el 23 de noviembre de 1948 (Fernández Flórez, 23-11-1948). Es a propósito de un encuentro entre el Real Madrid y los coruñeses en el que recibe la condición de socio de honor.. El partido acaba 3-1, pero lo que le interesa a Wenceslao es hablar del “hinchismo”. Y para ello recupera un recuerdo de juventud: la rivalidad entre el Coruña y el Deportivo.

Este enfrentamiento local daría para un libro. Lo resumiremos. El Coruña tiene su origen en 1901, pero no se funda oficialmente hasta 1906. No es casual que ese año nazca el Dépor, cuya fecha de fundación es precisamente la de un partido contra el Coruña. El Coruña fue el segundo equipo de España en ser Real, en diciembre de 1909. El Dépor, el tercero.

La rivalidad empieza a cobrar tintes violentos en julio de 1909. Ese año, el Coruña se retira de una eliminatoria contra el Dépor. Leamos un periódico de época: “La junta directiva del Coruña, en vista de lo excitado que están los ánimos, acordó ayer que el equipo de aquel club no tome parte en los partidos

eliminatórios que están pendientes, y aplazar toda lucha con el Deportivo hasta que se calmen las pasiones de los entusiastas y fogosos partidarios de las dos sociedades”. La decisión fue avalada por los 400 socios del equipo coruñista.

No vuelven a jugar hasta octubre de 1910. En el segundo tiempo, hay bofetadas entre dos jugadores, y salen a la arena centenares de espectadores. No volverán a jugar hasta enero de 1913.

En esos dos años y tres meses de derbi local en barbecho, el Coruña se consolida como el gran club local: “el Club Coruña cuenta con los simpatías casi unánimes de la población”, se lee en *El Noroeste* en julio de 1911. No es cuestión baladí, pues A Coruña era una referencia futbolística nacional, como en 1912 proclama *El Eco de Sports*: “El punto designado para la celebración del Campeonato de España es La Coruña, ciudad donde más entusiasmo futbolístico hay (...)”. Según un libro publicado ese mismo año, el Coruña era el equipo con más socios de España: 700, por encima del Barça (531) y del Athletic de Bilbao (230).

Tras dos años y tres meses, Coruña y Deportivo vuelven a enfrentarse en enero de 1913. Es un partido tranquilo, pero tres meses después vuelven a las andadas: un nuevo encuentro es suspendido media hora por graves incidentes. Pocos días más tarde, “Un padre de familia” firma un artículo en *El Noroeste*: “El Deportivo y el Coruña no deben jugar más mientras el público de uno y otro bando no modere sus muestras de preferencia”. Cuenta cómo se comporta el público: gritos de “mátalo” al rival, lanza proyectiles a las pantorrillas de los jugadores, desobedece a la autoridad...

En 1914, el Dépor se divide en dos: Deportivo y Deportivo Auténtico. Con el primero se quedan los directivos; el segundo lo montan los jugadores. En el origen del problema está que la directiva deportivista no quería enfrentarse al Coruña. El 15 de noviembre de 1914, el Deportivo Auténtico debuta precisamente contra el Coruña.

De este modo, renace el interés por el fútbol en la ciudad. Pero en 1916 vuelve a haber lío: un Deportivo Auténtico-Coruña acaba mal. El cronista de *El Noroeste*, que titula su pieza “Un partido con bofetadas”, y pide al gobernador civil que suspenda estos partidos. Combinando encuentros violentos con otros más sosegados, la rivalidad continúa hasta 1919. En marzo de ese año, Coruña y Deportivo

disputan su último partido. El Coruña dejará de competir poco después.

En total, se enfrentaron en 51 ocasiones. De los 180 primeros encuentros del Dépor, casi el 30% fueron contra el Coruña. Ahora ya sabrán porque los deportivistas odiamos que se refieren a nuestro club como Coruña.

Como “Deportivo” se refiere Wenceslao al equipo de la ciudad en su artículo *El “hinchismo”*. En esta pieza periodística habla de la lucha fratricida entre los dos grandes equipos coruñeses.

Wenceslao nace en A Coruña el 11 de febrero de 1885. No nos consta que practique el fútbol, pero sí que conoce el Dépor desde su germen. Y su germen es la Sala Calvet, situada en la calle Galera 47-49; para entendernos, frente al Bonilla a la Vista de esa vía. La Sala Calvet es un gimnasio creado en 1900 por Federico Fernández Amor-Calvet, fundador del Dépor en 1906. De hecho, el club de fútbol se llamará hasta 1911 Real Club Deportivo de la Sala Calvet. Entonces se quedará simplemente en Real Club Deportivo. Wenceslao hacía esgrima en la Sala Calvet, al igual que muchos de los que serán los primeros jugadores del conjunto coruñés. Es más, según la familia de nuestro autor, un hermano de Wenceslao, Antonio Luis Fernández Flórez, fue “centrodelantero” de la “Sala Calvet”. No hemos encontrado a Antonio Luis en las plantillas de la época, pero tampoco podemos negar que llegase a vestir la camiseta deportivista, pues no se conservan datos oficiales sobre las plantillas de aquella época.

Cuando se inicia la rivalidad entre Dépor y Coruña, en 1906, Wenceslao contaba con 21 años. Por entonces, llevaba dos como director de *Diario Ferrolano* (Varela, 1994, 19). No es hasta 1914 cuando se va a Madrid (Varela, 1994, 24), por lo que vivió en primer persona el auge de aquel enfrentamiento futbolístico.

Cuando el fútbol nace en A Coruña, lo hace ligado a intelectuales como Monteagudo, Ángel del Castillo o los hermanos Carré. Ángel del Castillo hará en 1907, cuando el Dépor y el Coruña solo tienen unos meses de vida, un dibujo de Wenceslao.

Aunque, al contrario que otros intelectuales, Wenceslao está lejos implicarse en el fútbol local, se le ve bien informado: “En España, el fútbol tuvo su aurora en Vizcaya y en Galicia. Lo trajeron los marineros británicos y los muchachos que iban a educarse a Inglaterra”, escribe en *El “hinchismo”*. En efecto, Ábalo, que había estado en Inglaterra, fue el fundador del Coruña, que en principio tuvo nombre inglés: Corunna Foot-ball Club. Y Juan Long, con doble nacionalidad hispano-británica, fue uno de los jugadores que formaron parte del primer once del Dépor.

En su artículo *El “hinchismo”*, Wenceslao cuenta una historia que resume aquella rivalidad:

Pronto [el fútbol] fue pasión. Como en todas partes. Casi en mi adolescencia, el Club Coruña y el Club Deportivo escindieron la opinión de la capital gallega en antagonismos irreducibles, tan hondos como ni antes ni después se conocieron. El vecino más entusiasta del Deportivo se llamaba Pelletier, y era dueño de la mejor confitería de la ciudad. El partidario más ardiente del Coruña se apellidaba Vinós, y era suya la más elegante camisería. Ambos, dos hombres de corrección impecable.

Desde que sus preferencias se significaron, ningún *coruñista* volvió a probar los exquisitos pasteles de Pelletier. Vanamente se renovaban las tentaciones de aquel escaparate de la calle Real, porque hasta una simple mirada a ellos ponía amargura en el alma y en el paladar de los discrepantes. Y para siempre renunciaron los *deportivistas* a las embellecedoras corbatas, a los impresionantes bastones, a los gabanes ingleses que, en otro trecho de la misma calle, convertían la muestra de Vinós en una seducción deslumbradora.

Pero yo había olvidado todo aquello cuando acudí el domingo a perfeccionar mi educación futbolística con las enseñanzas que quisiese brindarme un encuentro entre el veterano Deportivo coruñés y el Madrid. (Fernández Flórez, 23-11-1948)

BIBLIOGRAFÍA

- FERNÁNDEZ FLÓREZ, W. (1963). *Obras completas: Volumen VII*. Madrid: Editorial Aguilar.
- FERNÁNDEZ FLÓREZ, W. (4-3-1943). Fútbol. Filosofía de un deporte. *La Codorniz*.
- FERNÁNDEZ FLÓREZ, W. (9-11-1948). Introito a una labor. Entre portería y portería. *ABC*.
- FERNÁNDEZ FLÓREZ, W. (16-11-1948). Se puede ser portero y ser cortés. Entre portería y portería. *ABC*.
- FERNÁNDEZ FLÓREZ, W. (23-11-1948). El hinchismo. Entre portería y portería. *ABC*.
- FERNÁNDEZ FLÓREZ, W. (30-11-1948). La terrible lucha por el gol. Entre portería y portería. *ABC*.
- FERNÁNDEZ FLÓREZ, W. (7-12-1948). Una idea que no parece mala. Entre portería y portería. *ABC*.
- FERNÁNDEZ FLÓREZ, W. (14-12-1948). Cinco goles. Entre portería y portería. *ABC*.
- FERNÁNDEZ FLÓREZ, W. (11-1-1949). Golpe va, golpe viene. Entre portería y portería. *ABC*.
- FERNÁNDEZ FLÓREZ, W. (8-2-1949). El portero ciclópeo del Tarragona. Entre portería y portería. *ABC*.
- FERNÁNDEZ FLÓREZ, W. (1-3-1949). Aprovechamiento del puntapié. Entre portería y portería. *ABC*.
- FERNÁNDEZ FLÓREZ, W. (8-3-1949). Un nuevo matiz. Entre portería y portería. *ABC*.
- FERNÁNDEZ FLÓREZ, W. (29-3-1949). ¡Al buen de España! Entre portería y portería. *ABC*.
- FERNÁNDEZ FLÓREZ, W. (12-4-1949). Aplicaciones de la cabeza. Entre portería y portería. *ABC*.
- FERNÁNDEZ FLÓREZ, W. (19-4-1949). Los extraños recursos. Entre portería y portería. *ABC*.
- FERNÁNDEZ FLÓREZ, W. (26-4-1949). La despedida te doy. Entre portería y portería. *ABC*.
- VARELA, M.L. (1994). Wenceslao Fernández Flórez. A Coruña: Vía Láctea Editorial / Ayuntamiento de A Coruña, 1994.



El sistema Pelegrín. De la cultura física al espectáculo de masas, desde la distancia

El sistema Pelegrín. From Physical Cultura to Mass Spectacle, from a Distance

HÉCTOR PAZ OTERO

FUNDACIÓN WENCESLAO
FERNÁNDEZ FLÓREZ

hectorpazotero@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-2787-9126>

Resumen

Héctor Pelegrín, profesor de cultura física por necesidad y por casualidad, se introduce en el mundo del fútbol a pesar de carecer del mínimo conocimiento sobre este deporte. Desde la distancia propia de un neófito, el narrador analiza el espectáculo que por aquellos años en España empezaba a imponer su atractivo entre las masas. Para ello, Wenceslao Fernández Flórez proyecta una visión sarcástica sobre unos sucesos que, esta vez, cuenta con un protagonista pícaro, alejado del elenco de personajes que siempre poblaron su obra.

Palabras clave: *El sistema Pelegrín*, Wenceslao Fernández Flórez, deportes, fútbol, sociedad española de los años 20, caricatura.

Abstract

Héctor Pelegrín, physical culture teacher out of necessity and by chance, introduces himself to the world of football despite lacking any semblance of knowledge about the sport. From a neophyte's distant point of view, the narrator analyzes the show that began to impose its appeal among the masses. For that, Wenceslao Fernández Flórez projects a sarcastic vision upon the events which, this time, feature a roguish protagonist, who deviates from the cast of characters that always populated his work.

Key words: *The Pelegrin System*, Wenceslao Fernández Flórez, sports, football, Spanish society in the 1920s, caricature.

Aquí y allá, ocultos entre la informe masa, los más exaltados lanzaban un muera, y se veía entonces aparecer el brazo que impulsaba el grito a la altura, ofreciéndolo a la multitud, y la multitud respondía con una sola voz rugidora. (Fernández Flórez, 1974, 141)

1. Del bondadoso al pícaro

Algo había cambiado en torno a Wenceslao Fernández Flórez cuando en 1949 publica *El sistema Pelegrín. Novela de un profesor de cultura física*. Ni España es el mismo país que en los años veinte y treinta acogieron sus desesperanzados textos, ni él es el mismo autor que, desde una difusa y proteica posición ideológica, retrató a una sociedad carcomida por la degradación moral. En efecto, ambos aspectos habían mutado, y no precisamente para mejor. José-Carlos Mainer se muestra categórico al valorar las novelas que sucedieron a *El bosque animado* (1943), a la que considera última obra de envergadura escrita por el autor gallego.

Tras ella, los escasos libros que publicó no fueron otra cosa que colecciones de artículos hilvanados por ciertas analogías temáticas, pero, en su inmensa mayoría, carentes de brillo e ideas, reiteración muchas veces de chispeantes páginas anteriores y que podríamos definir como una mezcla de costumbrismo menor –en torno a unas costumbres de las que se siente incómodamente desplazado– y de una fantasía trillada, convertida en puro manierismo de éxito asegurado. (Mainer, 1975, 368-369)

A partir de *El bosque animado* su obra literaria se reduce a la mínima expresión cuantitativa y cualitativa. Paradójicamente, Fernández Flórez

se convirtió en un hombre “del” Régimen cuya literatura no pudo, no quiso o no supo adaptarse al Régimen¹. Y tampoco su pluma periodística, irónica, libre y mordaz, encontró fácil acomodo en la España del franquismo, y si durante los últimos años de la Restauración y la II República alcanzó el mayor reconocimiento gracias a sus crónicas parlamentarias –“Acotaciones de un oyente”–, en la década de los cuarenta se tuvo que conformar con relatar a los lectores de *ABC* las incidencias de temas mucho más frívolos, como la tauromaquia (“El toro, el torero y el gato”) y el fútbol (“Entre portería y portería”), en una especie de retiro prematuro.

La Guerra Civil, esa herida que marcó la vida de los españoles y, por supuesto, su propia trayectoria como escritor, acarreó una funesta dictadura que lo privó de su acuciada mordacidad satírica. Los temas incómodos hicieron mutis por el foro, pero en contraprestación, el personaje, al menos en el caso de Héctor Pelegrín, se desprende de la ingenua bondad propia de sus ascendentes novelescos, para, de este modo, asumir un semblante picaresco inédito en toda la obra anterior de Fernández Flórez.

Pelegrín (...) es, en definitiva, un personaje nuevo en la galería de tipos de nuestro autor: heredero quizá de los “frescos” del teatro de Muñoz Seca o plasmación de la quiebra moral de los años cuarenta, es, sobre todo, un hombre angustiado por un problema económico y rebelde contra su propia inferioridad física (...), –que se nos alza como un representante de los viejos modos de ser frente a los actuales– la astucia individual frente al gregarismo conformista; la habilidad oratoria (Pelegrín ha sido agente de seguros) frente a la incapacidad expresiva; el utilitarismo frente a las consignas abstractas. (Mainer, 1975, 371)

En la comparativa entre Héctor Pelegrín y Amaro Carabel² –este último, a juicio de Mainer, el personaje masculino predilecto de Fernández Flórez, “el hombre vulgar aunque sensible y soñador, inepto

para la vida práctica y víctima de la mala suerte” (Mainer, 2010, 371)– se hace más visible un cambio de registro, indiscutiblemente motivado por un proceso de creciente desesperanza en el autor que culmina con la supresión del mínimo atisbo de honradez en el protagonista; inútil e infructuosa honradez, pero honradez al fin y al cabo. Pelegrín es un Carabel “asinvergüenzado”, forjado al doble fuego del hartazgo y el desencanto del escritor, que, tras la publicación de *El bosque animado*, había decidido enterrar la pluma de literato. A partir de la fábula ambientada en la fraga de Cecebre, Fernández Flórez poco tiene que añadir, ha contado todo lo que podía y quería contar, y lo que viene después, no es más que un remedo de lo ya escrito, como parece querer advertirnos el narrador omnisciente en el último párrafo de esta novela:

Y allí están con sus luchas y sus amores, con sus tristezas y sus alegrías, que cada cual cree inéditas y como creadas para él, pero que son siempre las mismas, porque la vida nació de un solo grito del Señor y cada vez que se repite no es una nueva Voz la que ordena, sino el eco que va y vuelve desde el infinito al infinito. (Fernández Flórez, 2007, 249)

Efectivamente, *El bosque animado* es una obra epítome que recopila la semántica que ha ido vertiendo en toda su obra precedente. Óscar Reboiras³ revela que el germen de la novela se sitúa en 1924, anterior al estallido de la Guerra Civil, en una serie de artículos publicados en el diario *ABC* bajo el título “Por la escondida senda”, donde podemos encontrar el material embrionario que cobrará forma dos décadas más tarde. Adicionalmente a la cualidad de obra compendio, podríamos destacar también su carácter conclusivo, prematuramente conclusivo.

Entre Carabel y Pelegrín, es decir, entre el dócil y el pícaro, media una inhumana Guerra Civil⁴

¹ Fue en el ámbito cinematográfico más que en el literario donde, en la década de los cuarenta, Fernández Flórez tuvo más presencia, mayormente a partir de textos escritos en los años veinte.

² Amaro Carabel, personaje de la novela *El malvado Carabel*, publicada en 1931.

³ Véase Reboiras, Ó. (2020). *El bosque animado: o seu paso de columna xornalística a novela*, 19 anos despois, *Volvoreta*, volumen 4, pp. 25-34.

⁴ El 18 de julio de 1936 Wenceslao Fernández Flórez se hallaba en Madrid. A los pocos días, unos milicianos se presentan en su domicilio para requisarle el automóvil, pero Fernández Flórez es consciente de que sus últimas crónicas no han gustado a los incondicionales de la República, y que esa no será su última

que, como no podía ser de otro modo, dejaría un profundo poso de amargura en la conciencia del escritor, de resultados de lo cual acabaría instigando un cambio en la catadura moral del personaje esbozado en la novela de 1949. Contextualizado dentro de la historiografía del cinema español, aunque sin dejar atrás la figura de Wenceslao Fernández

visita, por lo que su vida corre serio peligro. Inicia, entonces, un *vía crucis* por distintos refugios –residencias de amistades– hasta que consigue asilo político en la embajada holandesa, país que le había concedido la Cruz de Caballero de la Orden de Orange-Nassau. No resulta difícil hacerse una idea del pánico y del horror que sufre Fernández Flórez en el transcurso de estos días. Pánico que reaparece cuando el gobierno holandés emite la orden de evacuar a todos sus refugiados. Al llegar a Valencia, el autor es retenido en la aduana por la policía. Es entonces cuando contacta con su amigo el socialista Julián Zugazagoitia, ministro de la gubernación en el gobierno republicano. Zugazagoitia le facilita un coche y una escolta que le lleva, al fin, a la frontera francesa. En pocos días, retorna a Cecebre, en la España nacional. Esta terrible experiencia personal será plasmada en una novela titulada *Una isla en el mar rojo* (1939), donde describe el calvario sufrido. La obra pone en pie en una dura diatriba visceral contra el bando republicano y las fuerzas políticas que lo conformaban. Dos años después, *La novela número 13* (1941) supone otra dura diatriba visceral contra el bando republicano, protagonizada por el detective inglés Ring durante la Guerra Civil. Una isla en el mar rojo como *La novela número 13* son las dos novelas que preceden a *El bosque animado*. Por tono y estilo, las historias de la fraga de Cecebre no pueden estar más en los antípodas de esas obras. ¿Qué pudo motivar esta transformación? Ciertamente que el retorno físico al lugar apacible se produce con la llegada a Cecebre, pero el regreso anímico al útero materno vendría en buena medida motivado por otro suceso que sacudió su vida. Un año después de finalizar la Guerra Civil, la Gestapo captura en Francia a Julián Zugazagoitia, el exministro socialista que intercedió para que Fernández Flórez pudiera abandonar Valencia rumbo a Francia. Zugazagoitia es entregado a las autoridades franquistas para ser juzgado. Este solicita al escritor una declaración favorable en el juicio, aunque, finalmente, según testimonio del propio Fernández Flórez, las coacciones de altos jefes del Régimen le conminan a retractarse. No obstante, según testimonio del general Juan Antonio Quiroga, defensor del político socialista durante el juicio, Fernández Flórez efectivamente realizó la declaración en su favor, pero la suerte estaba echada para Zugazagoitia, que fue condenado a muerte y ejecutado (De Llano, 1985, 34). Este desgraciado episodio, acontecido cuando *La novela número 13* acababa de salir a la venta, debió afectar al ánimo de Fernández Flórez, sumiéndolo en un estado de profundo desengaño hacia la raza humana y el mundo real. El autor regresa a sus orígenes para escribir *El bosque animado*, pero no sólo porque retorne al entorno rural de Cecebre, sino, y sobre todo, porque vuelve a retomar, ocultos en la maleza de una fábula falsamente infantilizada, los temas que había tratado antes del inferno bélico.

Flórez, José Luis Castro de Paz ya hablaba de una mutación comparable en su excelente libro *Modos de representación en el cine español posbélico (1939-1950). Costumbrismo, humor, melancolía y reflexividad o la impronta de Wenceslao Fernández Flórez*. El historiador hace mención al argumento del filme *La fiesta sigue* (Enrique Gómez, 1948), que a los veinte minutos de metraje pone en escena la muerte del personaje interpretado por Antonio Casal –actor que puso rostro melancólico y bondadoso hasta en tres ocasiones a personajes adaptados de sendas obras de Fernández Flórez– y lo sustituye por Tony Leblanc, un cómico más vinculado a la tradición picaresca⁵. En cierta forma, esa mutación Casal-Leblanc podría ser equiparada igualmente a la conversión Carabel-Pelegrín.

La picaresca de Pelegrín se manifiesta en la verborrea con la que pretende embaucar, a fin de satisfacer sus propios intereses, al resto de individuos, ofreciendo un esbozo del personaje que a veces, como en *¡Bienvenido, Mister Marshall!* (Luis García Berlanga, 1952), interpretará un manipulador, pícaro y sainetesco Manolo Morán, quien años antes había encarnado en *El destino se disculpa* (José Luis Sáenz de Heredia, 1945) a un ingeniero estafador que, antes de la fraudulenta inauguración de una fuente, pronuncia un discurso similar al que ofrece en el filme de Berlanga. La equiparación no tendría ninguna relevancia si la película de Sáenz de Heredia no estuviese basada en un relato de Wenceslao Fernández Flórez, *El fantasma*, autor también de los diálogos de la adaptación. Cuando Pelegrín se presenta ante el señor Ferrán, gerente del Gran Colegio Ferrán, “se sintió en posesión de aquella locuacidad que le había permitido el intento de convencer para que asegurasen sus cosechas a hombres que no tenían ni un tiesto de geranios, y de asegurar contra incendios a los buzos del puerto de Santander” (Fernández Flórez, 1955, 17). A pesar de no obtener la plaza de profesor de aritmética, nuestro protagonista logra convencer al gerente de que es indispensable introducir la asignatura de “cultura física” en el centro educativo, para la cual, obviamente, él se postula como docente.

⁵ Castro de Paz cita, además, la doble versión cinematográfica que Rafael Gil realiza de la novela *El hombre que se quiso matar*, para la cual, en 1943 recurre a Antonio Casal, y en 1970 a Tony Leblanc.

Pero la cultura física es esencial. Ella es la que forma el *gentleman*. Bendiga usted el día en que me ha encontrado, señor Ferrán (sus ojos brillaban de fervor.) Yo soy el hombre que usted necesita, porque si en algo he sobresalido es en la enseñanza de los deportes que pueden modelar no sólo los cuerpos, sino las almas. Sentémonos. Venga usted. Vamos a hablar un poco de Oxford y de Cambridge... (Fernández Flórez, 1955, 19-20)

Con análogo proceder, Pelegrín logra o intenta engatusar al banquero Martínez para que financie al equipo de fútbol, a los participantes de una jornada de caza, de una partida de golf o a los alumnos y sufridores de su teoría sobre la “gimnasia social y moral”, dispuesto a expresar una idea o la contraria con tal de convencer a sus interlocutores.

Pelegrín había luchado bastante con la vida para conocer el riesgo de profesar teorías de un solo filo, y solía elaborar para caso dos, una en pro y otra en contra de lo que fuese. Estaba seguro de proceder así de acuerdo con la sabiduría de la propia Naturaleza, que no nos dio dos brazos derechos o dos brazos izquierdos, sino uno a este lado y otro al opuesto, dando a entender que hay que tomar las cosas según por donde vengan. (Fernández Flórez, 1955, 117-118)

Locuacidad, pero también comportamiento de pícaro desvergonzado, revelado, por ejemplo, mediante la actividad en la que requiere a sus alumnos esparcir varias monedas de diez céntimos por el suelo para que luego, con objeto de ejercitar varios “órganos esenciales”, tuviesen que recogerlas únicamente con la mano izquierda y sin doblar las piernas, mientras el propio Pelegrín, sin atenerse a tales restricciones, hacía acopio de una considerable calderilla. O a través de la comisión que acordó con un sastre por cada uniforme que sus alumnos, obligatoriamente, debían comprar para poder participar en sus clases. Y, rozando la vileza, cuando, asediados por la turba en el Gran Colegio Ferrán, decidió soltar a sus futbolistas para que fuesen perseguidos y golpeados por la encolerizada afición contraria, y así aprovechar la confusión para escabullirse y librarse de una más que probable paliza; maniobra convenientemente aderezada, para aplacar las reservas del señor Ferrán, mediante

una legendaria comparativa: “Ni siquiera es nuestra la iniciativa, señor Ferrán. Es de Guzmán el Bueno” (Fernández Flórez, 1955, 214).

2. Humor. Alejarse para observar

Mediada la novela, Wenceslao Fernández Flórez propone un sutil juego metaliterario al lector avisado con la mención de la revista *La Codorniz*. Por petición de Mihura, se incorporó a la redacción de *La Codorniz* desde su inicio, y colaboró en el primer número con el artículo *En busca de una reputación* (8-6-1941), donde reivindicaba su condición de escritor serio frente a aquellas etiquetas, a su juicio desacertadas, que lo encasillaban en la sección de autores divertidos. En su discurso de ingreso en la Real Academia Española, titulado *El humor en la literatura española*, Fernández Flórez propuso dos aproximaciones clave al siempre escurridizo concepto del humor; en la primera de ellas proclamó que el humor podía no ser solemne, pero sí era algo serio, y en la segunda que se trataba de una posición ante la vida (Fernández Flórez, 1956, 986). La seriedad con la que tamiza algunos de sus textos humorísticos suele desembocar en la ironía, una de las variantes del humor, que en la obra del escritor gallego acostumbra estar determinada por el vínculo comunicativo que se establece entre el autor implícito y el lector implícito a expensas del narrador, lo cual acaba desembocando en un narrador no fidedigno que crea en el lector cierta resistencia a creerse las ficciones. El segundo de los anclajes del humor realizados por el autor gallego en su discurso sostiene que el humor no se crea, surge automáticamente a partir de un puesto de observación, lo cual permite poner en primer plano lo que hay de *desaforado* e incongruente en las acciones de los seres humanos (Fernández Flórez, 1956, 992). El término *desaforado*, además de referirse en un sentido literal a una serie de actos desmedidos que, en sí mismos, suponen la materia prima de toda parodia y caricaturización, permite también tirar de un hilo interpretativo que nos conduce hacia todo aquello que se encuentra más allá del foro teatral, es decir, de aquellas partes del escenario que deben ocultarse al público.

Pero vayamos por partes. Partamos de la seriedad del humor y del concepto anexo de la ironía, “que tiene el ojo en serio y el otro en guiños,

mientras espolea el enjambre de sus avispas de oro” (Fernández Flórez, 1958, 990). La particularidad de la ironía esgrimida por Fernández Flórez reside, como anticipábamos, en tres elementos narrativos: el autor implícito, el narrador y el lector implícito. El escritor coruñés acostumbra a ceder al narrador palabras que no responden a la verdad, pero no porque sea precisamente el narrador quien proyecta la ironía, sino, más bien, porque él es una víctima más de esa ironía:

En la «narración no fidedigna», el relato del narrador no concuerda con las suposiciones del lector implícito acerca de las intenciones reales de la historia. La historia socava el discurso. Y sacamos en conclusión, después de una «lectura profunda», entre líneas, que los sucesos y los existentes no pudieron haber sido «así», y por ello sospechamos del narrador. La narración no fidedigna es por tanto una forma irónica” (Chatman, 1990, 250).

Un ejemplo de ello lo encontramos en el capítulo X, cuando Héctor Pelegrín se cruza por la calle con el padre del alumno Bremón, expulsado del equipo de fútbol para hacer hueco al hijo del presidente, el señor Martínez. Hombre fornido y de voz recia, el señor Bremón, resentido por el trato dispensado a su primogénito, se encara con Pelegrín y le espeta, con tono amenazante, “*usted, para mí, es una bacteria*”. Como si el narrador pretendiese salvaguardar el honor del profesor, describe de esta guisa la reacción del mismo al agravio recibido:

Apenas oyó esto, la intención de Pelegrín fue la de alejarse rápidamente; no por cobardía como pudiera creer cualquiera que enjuiciase por detalles externos, tales como la palidez del rostro o el temblor, sino porque pensó que nada tenía que hacer acerca de un hombre que emitía opiniones tan disparatadas, ya que evidentemente no cabía afirmar la más leve semejanza entre un profesor de cultura física y una bacteria. (Fernández Flórez, 1955, 78)

Ese mecanismo que relaciona al narrador con la historia como si fuese un personaje y que da forma a historias muy poco creíbles, supone la constatación de un modelo burlesco en la literatura de Fernández Flórez, un modelo que se resiste a creer las ficciones y que ha sido utilizado en varias ocasiones por el

escritor gallego y que, en cierta forma, entronca con una corriente cinematográfica española que tendría su auge durante los años cuarenta, sobre todo a partir de películas vinculadas al Modelo de estilización paródico-reflexivo⁶.

Observamos, pues, como la parte “seria” del enunciado creado por el narrador queda desacreditada en favor del subtexto, el reverso que nos llega por medio del ojo en guiños del autor implícito, y es que la ironía, a fin de cuentas, viene siendo un juego de contrarios, el derecho y el revés, la cara y la cruz, como cuando recibe un ridículo jersey de su amada que “al ser desempaquetado bajo la cruda luz de la calle, sumió a Héctor en una admiración que tenía mucho parecido a un susto” (Fernández Flórez, 1955, 35). El “sospechoso” afán que muestra el narrador por ensalzar al jersey pone de relevancia el sesgo irónico de dicho comentario que, además, incita al lector a posicionarse en una actitud escéptica respecto de lo narrado, consciente de la inverosimilitud de la lisonja, sobre todo cuando, otra vez por medio del ojo guiñado, hace referencia a la expresión de susto que ofrece su rostro. Vuelve a acontecer lo mismo durante la soflama pronunciada en una de sus clases magistrales.

Héctor sentía revivir en aquella perorata las dotes de elocuencia desplegadas cuando intentaba conquistar clientes para la Compañía de Seguros. Un síntoma acusaba el creciente interés con que había sido escuchado; en los primeros períodos de su oración, diez o doce bolitas de papel habían caído sobre su mesa, y tres más hicieron blanco en él. Últimamente, sólo dos surcaron los aires y quedaron cortas. (Fernández Flórez, 1955, 46)

Un modo peculiar de ironía en Fernández Flórez se materializa a través un estilo excesivamente frío y distante para escenas en las que la excitación y la violencia se han desbordado:

⁶ Modelo de estilización paródico-reflexivo basado esencialmente en una excéntrica y artificiosa estilización paródica de la verosimilitud aparentemente realista del Modo de Representación Institucional Véase CASTRO DE PAZ, J.L. (2013). *Modos de representación en el cine español posbélico (1939-1950). Costumbrismo, humor, melancolía y reflexividad o la impronta de Wenceslao Fernández Flórez*. Santander: Shangrila.

Pero el árbitro, que era un escrupuloso entendido, ajeno a aquellas rivalidades e ignorante del avispero en que se encontraba, lo anuló. De una manera muy precisa, nunca se supo la causa ya que, como se explicará más adelante, el hombre recibió tantos golpes en la cabeza que perdió la memoria durante varios días y cuando la recuperó, el tema no interesaba a nadie (...) Mas apenas dejó adivinar su designio de borrar aquel gol de la gloriosa lista de los goles que en el mundo han sido, el pinche del albañil de cuya agregación al conjunto dimos noticia en el anterior capítulo, lanzó la privilegiada catapulta de su cabeza contra el estómago del defensor. No nos negamos a reconocer que resultaría interesante para los lectores la descripción de las reacciones del árbitro, lo mismo en su primera fase –que se limitó a la devolución rapidísima de un almuerzo de modesta categoría culinaria– que en la segunda, circunscrita a imitar los esfuerzos de un hombre que se encuentra sin aire, aunque prolongó tanto esta última que se puso un poco pesado. (Fernández Flórez, 1955, 210-211)

Este contraste entre el plano discursivo y el plano semántico –describir una agresión como si se tratase de un suceso aséptico– convierte un episodio desagradable en un pasaje humorístico que, además, nos hace desconfiar del narrador, no tanto por entender que su relato sea incierto, sino por la pretensión de minimizar un incidente que desprestigia un espectáculo como el balompié, ya que, al fin y al cabo, *El sistema Pelegrín* no es más que un contenido alegato contra el proceso de deshumanización de las masas que provoca un espectáculo como el fútbol. Y aquí entroncamos con esa segunda propiedad del humor, aquella que surge de forma natural a partir de un puesto de observación, en este caso, la de un observador externo que renuncia a adentrarse en los entresijos del deporte para adjudicar una mirada distante –pura, aséptica y desapasionada– que, como ya habíamos advertido, procede de su método periodístico plasmado en los artículos “Entre portería y portería”⁷. A juicio de Rubén Ventureira,

⁷ Fernández Flórez comienza sus crónicas futbolísticas para *ABC* el 9 de noviembre de 1948 y concluye el 6 de mayo del año siguiente. Son en total 21 artículos publicados los martes que, además, vienen acompañados de unas ilustraciones firmadas por Menéndez Chacón. Al finalizar la temporada, los artículos son

Fernández Flórez ve el fútbol como si fuese de otro planeta, “le interesa lo que ocurre dentro y fuera del campo, pero más lo inadvertido que lo evidente, que para lo evidente ya están los periodistas deportivos” (Ventureira, 2017, 135). De esa “ignorancia” surge esa posición que depara “una visión limpia de convencionalismos, con toda la pureza aldeana del sentido común” (Fernández Flórez, 1947)⁸, que en la novela se aplica no solo al fútbol, sino también a todas las disciplinas deportivas a las que se acerca, concebida a partir de la citada frialdad, como muestra de extrañamiento hacia la escena descrita. Extrañamiento y frialdad propias del neófito, presentes tanto en la descripción de un combate de lucha libre: “Aquella muchedumbre voncinglera, desasosegada, de nervios tensos, sobrecogía como un peligro” (Fernández Flórez, 1955, 38); como una carrera de caballos: “Alineáronse ocho láminas nerviosas. Partieron entre los sonos apresurados de una campana. Se alejaron, volvieron. Y uno iba delante de los demás. El fenómeno dejó indiferente a Pelegrín” (Fernández Flórez, 1955, 150); una competición ciclista: “Nuestras bicicletas tienen algo de toros desmandados” (Fernández Flórez, 1955, 161); una jornada de golf: “Tras algunos amagos, que realizó con elegantes movimientos, descargó el bastonazo, y la pequeña esfera salió, zumbadora, para rematar su rama de parábola en un lejano sitio” (Fernández Flórez, 1955, 125); o una batida de caza: “Pero no se encontraba muy seguro de que allí ocurriese nada que valiera la pena de continuar agazapados incómodamente” (Fernández Flórez, 168).

Todo este desconcierto que genera la falta de familiaridad hacia los deportes con los que se relaciona parece formular una pregunta: “¿Para qué?”. Solo alguien ajeno a estos rituales deportivos –y utilizo el término “ritual” con intención de remarcar las prácticas y pautas normalizadas alrededor de estos espectáculos– puede plantearse esta cuestión por el efecto desautomatizador que encierra en sí

reunidos en un libro titulado *De portería a portería. Impresiones de un hombre de buena fe*. La publicación mantiene las viñetas de Menéndez Chacó y otras de Ismael Cuesta.

⁸ Resulta significativo la portada de la segunda edición de *De portería a portería* en la que vemos una ilustración de Wenceslao Fernández Flórez caracterizado como un detective privado sosteniendo unos prismáticos.

misma. A fin de proyectar luz sobre esta afirmación, reproduzco a continuación un párrafo muy esclarecedor de Cristina Larkin Galiñanes:

En un artículo titulado “Humor y Sociedad” (*Grial*, 1964) Rof Carballo, al igual que los autores ya citados, distingue entre el humor cómico y lo que él denomina el “humorismo auténtico”, y en una teoría que parece claramente derivada de Bergson y de su definición del humor como un elemento destructor de los procesos de “mecanización” de la vida cotidiana, nos viene a decir que ante una realidad en la cual nos vemos arrastrados y aprisionados por las pautas de convivencia, las normas consuetudinarias, el conformismo social, y los hábitos estructurados que van empobreciendo nuestra vida, el verdadero humor lo que hace es producir una ruptura, un especie de vuelco que reversa la situación, y nos hace recuperar las perspectivas y realidades que habíamos olvidado o perdido de vista, poniéndolas ante nosotros en primer plano. El humor, por lo tanto, corrige el anquilosamiento de las estructuras de intercomunicación humana, y hace tambalearse el envaramiento de la arquitectura social en que nos vemos inmersos (Larkin Galiñanes, 2001, 322).

Los procesos de mecanización a los que se refiere Larkin Galiñanes se desenmascaran a partir del “¿para qué?” que, además del efecto humorístico, genera una crítica velada al elemento descrito. Como ejemplo, podemos analizar el siguiente pasaje de la novela, en el que Héctor Pelegrín se enfrenta verbalmente a los asistentes a una batida de caza. El protagonista pretende evidenciar la irracionalidad de una disciplina que no recibe ninguna objeción porque su funcionamiento ha sido automatizado y, en consecuencia, aceptado con naturalidad.

–No hay que olvidar que la caza proporciona alimentos– insinuó Vargas.

–No es esa la razón verdadera– rechazó Héctor–.

Más de una vez, lejos de buscar comida en la caza, se pretende con ella quemar las grasas que los excesos del comer acumularon en nuestro organismo. Casi todos los cazadores repugnan las piezas que abatieron. Si ustedes mismos desearan comer un pato, harían mucho mejor negocio comprándolo. Si echásemos cuentas ahora, se vería que cada uno de

esos volátiles que ustedes han cazado, les salió poco menos caro que una ternera. Lo que yo pensé en estos días en que acosamos a cuanto bicho viviente había en los campos y en los montes y en la laguna, es que nuestra superioridad resulta –digámoslo francamente– vergonzosa y, desde luego, nada deportiva. (Fernández Flórez, 1955, 189)

Arremeter los convencionalismos a partir del humor –esto es, parafraseando al propio escritor, a partir de una posición ante la vida, de un puesto de observación externo– es una constante en la obra de Fernández Flórez. Afirmaba Ortega y Gasset⁹ que el arte vanguardista era una cuestión de óptica (Ortega y Gasset, 1976), como le ocurre al humor. Resulta significativo que las obras ensayísticas en las que el escritor gallego pretende esclarecer los puntos más relevantes que atañen al concepto del humor, hagan referencia a una transgresión de la mirada convencional: *Las gafas del diablo* (1918), *El espejo irónico* (1921) –ambos libros serían fusionados en las *Obras completas*– y *Visiones de neurastenia* (1924). En el prólogo de *Las gafas del diablo*, “palabras preliminares”, el autor hacía una matización acerca del tipo de lente que conforman las gafas con las que acometía el análisis de la sociedad española del momento. Contaba la historia de un diablo que prestaba a un hombre unas gafas con la extraña facultad de mostrar las cosas, no como parecen, sino como son, y aquel hombre pudo ver la deslealtad de la amada, la ingratitud del amigo, la justicia del que estimaba veraz, etc., hasta que, cansado, se deshizo de esas gafas horribles. Entonces, un nuevo diablo, conocido entre los campesinos gallegos, le ofrece unas nuevas gafas, se trata de un diablo con una mirada maliciosa y sonrisa taimada, que se ríe del susto de una rapaza detrás de un valladar, que goza burlándose de las viejas, que sabe la importancia que hay que dar a esta vida: “Un diablo así, manso y apacible, es el que

⁹ Esta teoría entronca con el excelente ensayo de Ortega y Gasset *La deshumanización del arte* (1925), en el que realiza un certero diagnóstico sobre los movimientos vanguardistas del siglo XX, reseñables por el afán de desautomatizar las convenciones de la creación que se han impuesto desde el Renacimiento y el Romanticismo, y define al artista como alguien «que nos invita a que contemplemos un arte que es una broma, que es, esencialmente, la burla de sí mismo» (1970, 61, 63).

nos ha prestado sus gafas para que a través de ellas miremos unas cuantas cosas habituales y menudas” (Fernández Flórez, 1968, 600), pero que no ha bajado la guardia, que se ampara en el escepticismo porque si alguna vez recibiese proposiciones para comprar un alma, la cogería, la miraría, le daría cien vueltas y concluiría por observar: “-Cuando tú me la vendes, algún negocio piensas hacer a mi cuenta. No me conviene” (Fernández Flórez, 1968, 600).

Visiones de neurastenia, por su parte, ahonda en la modalidad perceptiva del ser humano, en las posibilidades que se derivan de proyectar una mirada tamizada por un efecto distorsionador de la percepción vulgar.

La neurastenia no es un desequilibrio, sino un estado natural del hombre, durante el cual se aguzan las percepciones y se advierte el mundo tal y como realmente es. Mi tesis afirma que la neurastenia no coloca unas gafas negras ante los ojos humanos, sino que se limita a descabalar de sus narices los lentes rosados (...) Porque la neurastenia -fijense ustedes bien- es la lucidez de la lógica, es la hipertrofia del sentido crítico. Yo tengo ahora mucho más sentido crítico y enjuicio con más aguda lógica que antes. (Fernández Flórez, 1968, 928-929)

Ramón Gómez de la Serna, el inventor de la greguería, perfiló su concepción del humor en *Gravedad e importancia del humorismo* (1928), un manifiesto en el que aboga por un ejercicio subversivo que, como el carnaval, «invierte jerarquías, introduce la paradoja, la mezcla, la escarpadura, lo imperfecto» (Llera, 2001, 462), y en el que resalta el perspectivismo y la mirada multifocal del humorismo que, de alguna forma, Miguel Mihura refrenda al afirmar que el humor nos fuerza a mirarnos «por detrás y por delante, como ante los tres espejos de una sastrería...» (Mihura, 1948, 304).

Incluso la naturaleza, la Madre naturaleza, puede llegar a ser para Fernández Flórez una suerte de tramoya que ejecuta reiteradamente los mismos artificios, siempre con la misma cadencia, aprovechándose de la visión limitada que poseen los mortales, incapaces de detectar los automatismos:

La Naturaleza lo ejecuta todo conforme a un invariable plan preconcebido, sin permitirse la menor alteración, ni el más leve progreso, ni la corrección

más sencilla en sus costumbres. Hace que se sucedan las cuatro estaciones en un turno que no cambia jamás, obliga a los seres a reproducirse idénticamente, nos ofrece los mismos espectáculos y los mismos fenómenos... Por nada del mundo toleraría que naciesen fresas en enero, y tendría un disgusto horrible si la vaca pariese un ruiseñor. Ha inventado cuatro o cinco trucos de gran espectáculo, como las tempestades, los terremotos, los volcanes en erupción y las auroras boreales, y los está repitiendo incesantemente desde los primeros años de la existencia, sin alterar jamás el programa. Su vida, de esta manera, es cómoda, y no tiene que devanarse gran cosa los sesos. Verdad es que ella cuenta con la brevedad de la vida del hombre. Nace el hombre, presencia cinco o seis tempestades, un buen número de puestas de sol -otro truco viejísimo- y unas cuantas sesiones del Parlamento y se muere. (Fernández Flórez, 1967, 84)

Uno de los ejemplos más convincentes del distanciamiento del hecho para analizar con mayor sagacidad los absurdos convencionalismos que lo conforman, lo encontramos en *El hombre que se quiso matar*. Su renuncia a seguir viviendo le depara una mirada aventajada que le permite destapar y poner de relieve todos aquellos aspectos de la sociedad que provocan la infelicidad de la gente vulgar: “Durante cinco días fui un ser superior solo por haber hecho fría renuncia de la vida” (Fernández Flórez, 1966, 439).

Lo contrario al distanciamiento implicaría ser engullido por un proceso de vulgarización del que los espectáculos deportivos dan buena cuenta gracias a su capacidad para atrapar el juicio y las conciencias de los espectadores. Buena prueba de ello lo encontramos en el episodio del combate de lucha libre, al que Héctor Pelegrín y su novia Luisona acuden por primera vez. Al poco de iniciarse, ambos asisten a la función con actitud totalmente distanciada. Luisona es incapaz de fijar la vista en el centro del ring por la brusquedad de la contienda: “Yo no puedo ver esto” (Fernández Flórez, 1955, 38), mientras que Pelegrín, para templar la zozobra de su acompañante, y también la propia, no deja de repetir que aquello no es real: “¡Pura comedia! ¡Tongo! Imítame: estoy impasible” (Fernández Flórez, 1955, 38). Sin embargo, la conducta de ambos no tarda en mutar; poco a poco la

vehemencia del ambiente los va subyugando, hasta verse febrilmente devorados por la vorágine del combate como el resto del público presente:

Esta vez la joven no dijo nada. Había ya en la sala un par de ojos más –los suyos– negros y grandes que brillaban con el mismo ardor de otras pupilas. A medida que avanzaba la lucha, sus labios se apretaban y cerraba sus puños y se inclinaba hacia uno y otro lado como si interviniese en la contienda. Había tomado partido por el *Chacal*, sin saber por qué, a punto fijo, y aprobaba con guiños las trastadas con que éste afligía a su contrario. Pelegrín no advirtió este cambio porque él mismo estaba preso también en la red del apasionamiento y ayudaba magnéticamente a su favorito insinuando golpes sobre las rodillas (...) Todos los partidos del *Chacal*, en pie en sus asientos, aclamaron al hércules. Rugidos, imprecaciones, furia. Voces enardecidas gritaban:

–¡Mátalo! ¡Mátalo!

Y Luisona, enloquecidamente, bramó contagiada por el afán de la muchedumbre:

–¡Mátalo!

Erguido, saltando sobre sus viejos zapatos, erizado el bigote, Héctor Pelegrín enronquecía reclamando: –¡Mátalo! ¡Mátalo!

Eran briznas en el huracán, gotas de agua en el torrente. (Fernández Flórez, 1955, 39-40)

No es casual que el autor se haya fijado en los ojos de Luisona para marcar el germen de su abducción. En cuanto pierde la mirada distante y elevada –la visión del neurasténico, las gafas del diablo, el espejo irónico–, acaba sucumbiendo a la inercia de la turba en detrimento de una conducta irracional. Resulta llamativo comprobar cómo un evento como el fútbol, en apariencia, ajeno a las responsabilidades de un espectador, termina penetrando en su conciencia, hasta el punto de que sus movimientos corporales acaban respondiendo de forma involuntaria a los requerimientos del juego. Fernández Flórez describe cómo nada más iniciarse el encuentro las almas de los espectadores parecen saltar al campo para luchar a favor de su equipo favorito, corren delante del balón, anhelan golpear la pelota y se afanan por detener el lanzamiento que se dirige a la portería. Pero sus movimientos son una ilusión, y eso los excita todavía más. “Miles y miles de almas, de un bando y de otro, batallan

alrededor de aquella cosita inapreciable que es el balón” (Fernández Flórez, 1955, 122). No hay aficionado que permanezca inmóvil en su asiento, incluso, cuando un jugador de su equipo se dispone a chutar a puerta con altas posibilidades de lograr el tanto, “nuestro hombre no experimenta el menor reparo en batir con un fuerte puntapié a la señora sentada en el banco delantero” (Fernández Flórez, 1955, 44-45). Esto parece darle derecho a utilizar la primera persona para referirse tanto a los éxitos como a las derrotas, lo que les faculta a decir ganamos o perdimos en lugar de ganaron o perdieron.

De ahí la temible facilidad con la que el fútbol puede anular las voluntades de los individuos para engendrar hordas de aficionados que no vacilan en hacer uso de la violencia cuando se desborda la exaltación. Incluso, en un partido imaginario narrado por el propio Pelegrín en su clase de cultura física, los alumnos se enzarzan en una trifulca que acaba con el diccionario castellano-francés a punto de batir contra su rostro.

3. Que las hordas te ignoren

Aquí subyace la línea crítica de la novela: la masa irracional que emerge como caricatura de una sociedad incivilizada.

Ese humor deformante y caricaturesco basado en la exageración de unos rasgos surge, como bien apunta Prieto Delgado, de una mirada que se filtra “tras su microscopio de escritor hasta aumentar las imágenes de la situación de la secuencia, a un tamaño tal, que, aunque deformadas unas y otras, no dejar por ello de pertenecer al mundo real” (Prieto Delgado, 1978, 10). La caricaturización más visible parte de una puesta en evidencia de unos trazos burlescos de las multitudes desenvolviéndose con absoluta chabacanería, completamente despojados del mínimo atisbo de sensatez¹⁰: “Entre el público las palabras habían cedido plaza a la acción. Las madres de los alumnos del Gran Colegio se asían a los cabellos de las madres de los alumnos

¹⁰ La muchedumbre insensata y violenta bien podría entenderse como síntoma del trauma que para el escritor supuso el desagradable suceso que padeció con el estallido de la Guerra Civil, cuando un grupo de milicianos se presentó en su domicilio de Madrid reclamando su presencia, por lo que tuvo que refugiarse en la embajada holandesa.

de la Academia; los padres se zurraban entre sí; los espectadores sin filiación rompían los bancos...” (Fernández Flórez, 1955, 87). Las pinceladas con las que el autor esboza este tipo de escenas parecen emular, debido al sintetismo próximo al garabato que las caracteriza, una imagen cercana a la del tebeo¹¹, presente también en el cierre de algún que otro capítulo, cuya estampa no resulta difícil identificar con la viñeta final de un cómic:

Allá, cerca de las primeras casas del arrabal, las delgadas piernas de Pelegrín se movían aún al máximo de rendimiento.

El jersey color guinda orientaba a un pelotón de tenaces perseguidores para los que ya no habría felicidad en la tierra si no lograban tundirle. (Fernández Flórez, 1955, 88).

No debemos dejar pasar por alto que *El sistema Pelegrín* es heredera de los artículos de fútbol publicado en *ABC* que luego fueron recopilados como libro en *De portería a portería*, aunque este ya sería posterior al estreno de la película. Tanto en la versión en prensa, con las viñetas de Menéndez Chacón, como en el libro ilustrado por Ismael Cuesta, los textos de Fernández Flórez conformaban un bloque visual que, por momentos, se traslada a la escritura con pasajes visiblemente deudores de una textura afín a los tebeos: “Luego volvió a abrir brazos y pier-

nas, y cuando Bremón chutó, más que con toda su fuerza, con toda su ferocidad, el porterillo recibió el balón en el estómago y abrazado a él se elevó y entró él mismo hasta que la red los detuvo” (Fernández Flórez, 1955, 85-86); incluso con una referencia explícita a Mickey Mouse: “El desmembrado cuerpecillo se anulaba entre la exuberancia y la robustez de tales remates y el chiquillo adquiriría así un notable parecido con el famoso ratón de dibujos animados de Walt Disney” (Fernández Flórez, 1955, 84).

Tomo el guante de Walt Disney para acabar con una referencia a *El bosque animado*, novela pretendida para una hipotética adaptación por el productor y animador estadounidense. Las estancias de la fraga Cecebre, protagonizadas por animales y humanos, son una oda ecologista en las que, a menudo, el autor deja entrever el quebranto que la vanidad del hombre provoca en la naturaleza. En uno de las peroratas que Pelegrín pronuncia ante los cazadores llega a señalar que: “Lo que ocurre es que a los hombres nos ciega el orgullo y todo lo supeditamos a nosotros. ¿Qué sabemos de los pobres animalitos?” (Fernández Flórez, 1955, 187).

Analizando el caricaturesco retrato de la sociedad que irradia *El sistema Pelegrín*, bajo el cual subyace una melancólica amargura, y viendo el turbador comportamiento de sus ciudadanos, parece como si el autor intentase exclamar, como los animales de la fraga de Cecebre, “que el hombre te ignore”.

BIBLIOGRAFÍA

CASTRO DE PAZ, J.L. (2013). *Modos de representación en el cine español posbélico (1939-1950). Costumbrismo, humor, melancolía y reflexividad o la impronta de Wenceslao Fernández Flórez*. Santander: Shangrila.

FERNÁNDEZ FLÓREZ, W. (1955). *El sistema Pelegrín. Novela de un profesor de cultura física*. Zaragoza: Librería General.

FERNÁNDEZ FLÓREZ, W. (1958). *El humor en la literatura española. Obras completas. Tomo V*. Madrid: Ed. Aguilar.

FERNÁNDEZ FLÓREZ, W. (2007). *El bosque animado*. Madrid: Austral.

LLERA, José Antonio (2003). *El humor verbal y visual de “La Codorniz”*. Madrid: CSIC.

MAINER, J. C. (1975). *Análisis de una insatisfacción: las novelas de W. Fernández Flórez*. Madrid: Ed. Castalia.

ORTEGA Y GASSET, José (1976). *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética*. Madrid: Revista de Occidente.

PRIETO DELGADO, S. (1978). “Prólogo”. En Wenceslao Fernández Flórez, *El malvado Carabel*. Madrid: Espasa-Calpe.

REBOIRAS, O. (2020). *El bosque animado: o seu paso de columna xornalística a novela, 19 anos despois*, Volvoretta, volumen 4, pp. 25-34.

¹¹ No pasó por alto este aspecto para Mainer, que habla de “primaria tosquedad, casi de tebeo” para referirse a la escena de las monedas (Mainer, 1975, 372).

“En el país de los pícaros...”:
las postreras gafas farsescas
de Wenceslao Fernández Flórez
en *El sistema Pelegrín*
(Ignacio F. Iquino, 1951)

“En el país de los pícaros”: The Last Farcical
Glasses of Wenceslao Fernández Flórez in
El sistema Pelegrín (Ignacio F. Iquino, 1951)

JOSÉ LUIS CASTRO DE PAZ
UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE
COMPOSTELA/CEFILMUS/FUNDACIÓN
WENCESLAO FERNÁNDEZ FLÓREZ

JOSÉ MARÍA FOLGAR DE
LA CALLE
UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE
COMPOSTELA/CEFILMUS/FUNDACIÓN
WENCESLAO FERNÁNDEZ FLÓREZ

Y en el puesto de protagonistas, mientras
velaban con *extremado* celo porque el tinglado
no se desmoronase, los grandes pícaros de El
Pardo amasaban la fortuna de su dinastía.
(Fernando Fernán Gómez, 1992)

La pasión futbolística es un acento colocado en
alguna sílaba de la decadencia de nuestro siglo.
(Wenceslao Fernández Flórez)

Estado de la cuestión:
el “desconcierto” de la crítica y la historio-
grafía cinematográfica ante la adaptación
fílmica de *El sistema Pelegrín*.

Por experiencia propia, los autores de este
artículo sabemos de la dificultad de situar y
calibrar con coherencia el hasta ahora poco
valorado y analizado filme de Ignacio F. Iquino¹

joseluis.castro@usc.es
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9061-429X>
jm.folgar@usc.es

Resumen

El artículo trata de profundizar en las razones del desconcierto que la adaptación cinematográfica de *El sistema Pelegrín* (Ignacio F. Iquino, 1951) ha producido tradicionalmente en la historiografía, incluso en aquella especializada en la obra fílmica de Wenceslao Fernández Flórez. El hecho de que se trate en la fecha de su realización de la única novela adaptada del autor escrita con posterioridad a la Guerra Civil, así como el modelo de estilización paródico del que se parte son factores claves para poder encarar un análisis del filme sólidamente asentado desde el punto de vista histórico. **Palabras clave:** Cine español, Adaptación cinematográfica, *El sistema Pelegrín*, Wenceslao Fernández Flórez, Ignacio F. Iquino, Fútbol.

¹ Hijo de un compositor y de una popular tiple, Ignacio Ferrés Iquino (Valls, Tarragona, 1910-Barcelona, 1994) estudia dibujo y pintura antes de introducirse en el mundo del cine. Tras quedar interrumpido por la Guerra Civil el rodaje de su primer largometraje (*Diego Corrientes*, 1936), dirigirá tras la contienda algunos desternillantes títulos que caracterizan a la perfección el Modelo de estilización paródico-reflexivo (véase infra) desarrollado en el cine de la posguerra. Poco a poco amplía sus registros (*El tambor de Bruch*, 1948; *La familia Vila*, 1949; *Brigada criminal*, 1950; *Historia de una escalera*, 1950; *El Judas*, 1952) y, tras abandonar su productora Emisora Fims, crea IFISA en 1948, con estudios de rodaje propios y distribuidora (IFISA) desde 1963. Como director y/o productor de un elevado número de filmes (45 entre 1953 y 1965), encaró todo tipo proyectos, buscando siempre, con más o menos acierto, fórmulas que aseguraran el éxito popular.

Abstract

The article tries to delve into the reasons for the confusion that the film adaptation of *El sistema Pelegrín* (Ignacio F. Iquino, 1951) has traditionally produced in historiography, even in the one specialized in the film work of Wenceslao Fernández Flórez. The fact that on the date of its production the only adapted novel written after the Civil War, as well as the parodic stylization Model from which it is based are key factors to be able to undertake and solidly established analysis of the film solidly established from the historical point of view.

Key words: Spanish Cinema, Film adaptation, *El sistema Pelegrín*, Wenceslao Fernández Flórez, Ignacio F. Iquino, Football.

a la hora de profundizar en la hoy mejor conocida y sin duda mayúscula relevancia histórica y formal de las adaptaciones de relatos y novelas de Fernández Flórez al cine después de la Guerra Civil. Cobijados sin demasiada reflexión en la menor relevancia del director catalán con relación a Rafael Gil, Antonio Román o José Luis Sáenz de Heredia², o incluso (apresuradamente) amparados en el cambio de década y en el favorable impacto de la nueva situación geopolítica en la posición internacional del Régimen de Franco a partir de 1950-1951³, los

² Pero olvidándose, por ejemplo, de que *Ha entrado un ladrón* –mucho menos conocida y estudiada que *Huella de luz* (Rafael Gil, 1943) o *Intriga* (Antonio Román, 1943)–, dirigida en 1949 por el olvidado (pero no irrelevante) Ricardo Gascón, forma parte de pleno derecho del destacado ciclo de filmes posbélicos, costumbristas, melancólicos y doloridos, basados en obras del escritor gallego.

³ La etapa de hostigamiento exterior que habían ejercido las democracias y de resistencia interna protagonizada por las guerrillas en los años posteriores al fin de la II Guerra Mundial da paso, a comienzos de la década que se iniciaba, a un rápido proceso de reconocimiento internacional merced al nuevo contexto de Guerra Fría que se abre con el conflicto asiático de Corea. En noviembre de 1950 quedan revocadas las resoluciones de la ONU aprobadas cuatro años antes, según las cuales España era expulsada de todos los organismos internacionales, los embajadores acreditados en Madrid retirados y se amenazaba con medidas complementarias en el caso de que la situación no cambiara. De inmediato, se inicia un proceso de inclusión de España en las agencias de la Organización de las Naciones Unidas de carácter técnico y no político, y finalmente, en diciembre de 1955, España ingresa en la ONU. El mismo año logra ser admitida en otros organismos como el Fondo Monetario Internacional, el Banco Internacional de Reconstrucción y Fomento, y la Organización Internacional de Trabajo. El proceso de aceptación externa se acentuaba, además, gracias a la firma del concordato con la Santa Sede en 1953 y del pacto con Estados Unidos un año más tarde.

Concluido el cerco diplomático, el Régimen deja atrás ciertas formas “incorrectas” con la intención de aparentar aproximarse a las reglas de juego de los países occidentales, al tiempo que abandona la autarquía económica que ya no parece justificable con el fin del aislamiento. A principios de los años cincuenta se produce, por primera vez en la historia franquista, un crecimiento significativo de la renta nacional, motivado en parte por los préstamos aprobados por el Congreso de los Estados Unidos que empezaron a hacerse efectivos a partir de 1952. En el periodo entre 1951 y 1954, el desarrollo nacional logra recuperar niveles anteriores a la Guerra Civil, y entre 1955 y 1957 el crecimiento es rápido, aunque también altamente inflacionista.

En el interior, las amenazas también parecen desvanecerse. La guerrilla ha puesto fin a su lucha y sólo algunos grupos aislados de anarquistas en Barcelona parecen incomodar levemente al

historiadores del cine hemos tendido a justificar el desconcierto que la película provoca identificándola precariamente como el confuso inicio de un periodo de inequívoco declive cuantitativo y cualitativo de las adaptaciones de su obra, pasando por alto, olvidando (o, todavía, en ocasiones pareciendo desconocer) que tanto Fernando Fernán Gómez

Régimen. Los aparatos de vigilancia y represión del estado logran aplacar sin descanso cualquier intento de reconstrucción de partidos clandestinos, mermando así el ánimo de una población cada vez más deprimida y apática. En lo que se refiere a la débil oposición monárquica, Franco consigue apaciguarla al hacerse cargo de la educación del joven Juan Carlos, hijo del aspirante a la corona Don Juan, mientras que la guerrilla de izquierdas se encuentra agotada tras años de lucha armada. El Régimen se siente más fuerte y respaldado que nunca; es el periodo que Javier Tusell denominó “el apogeo del Régimen” (Tusell, 1996, 255). Sin embargo, como apunta Paul Preston, Franco carece de contacto con una realidad que por aquellas fechas empieza a cocinar un cambio social, y tampoco está al tanto de las aspiraciones de ciertos sectores de la población española: “La visión de los buenos y los malos españoles, los vencedores y los vencidos, los franquistas y los antifranquistas, que le había rendido buenos beneficios desde 1939, empezaba a ser irrelevante a causa del cambio generacional” (Preston, 206, 696). Se refiere el hispanista a los vientos de cambio que agitan las paradojas internas del Régimen, estimulando un distanciamiento de las nuevas generaciones, aquellas que no habían vivido directamente la guerra o eran muy jóvenes entonces y que no se mueven por motivaciones políticas, sino por “un rechazo moral, estético, intelectual, hacia un Régimen taciturno, opaco, triston, mediocre, autoritario y en absoluto sugerente para quien buscaba en él los aires de la revolución nacional joseantoniana o simplemente la libre discusión de ideas y personas” (Gracia García y Ruiz Carnicer, 2001, 203).

Estas transformaciones internas al Régimen –motivadas como vemos por la interacción de diversas circunstancias más que por un íntimo deseo de modernización– tuvieron también sus consecuencias a nivel cultural. Algunas escrituras artísticas comienzan ahora a centrar su foco en las duras condiciones de vida de la posguerra de manera más nítida de lo que había sido posible en el decenio anterior: *La colmena*, Camilo José Cela, 1951; *El Jarama*, Sánchez Ferlosio, 1956, Sender, Goytisolo..., Blas de Otero y Gabriel Celaya en poesía... Colectivos pictóricos como *Dau al Set* y revistas como *Insula*, *Índice*, *Alcalá* permiten canalizar una mirada crítica que dinamizó la circulación y el debate ideológico durante la década. En lo estrictamente cinematográfico, filmes como *Surcos* (José Antonio Nieves Conde), *Esa pareja feliz* (Juan Antonio Bardem y Luis García Berlanga, 1951) o *¡Bienvenido Mister Marshall!* (L. G. Berlanga, 1952) señalan el inicio de una nueva etapa, y la aparición en 1953 de la revista *Objetivo* –y su fuerte defensa del realismo– tendrá una gran trascendencia al ser sus redactores fundamentales en la organización de las célebres Conversaciones de Salamanca en mayo de 1955.

directamente (*El malvado Carabel*, 1955, a partir de la novela publicada en 1931) o inspirándose en él (*La vida por delante*, 1958) o, cada uno a su modo, Luis García Berlanga (profundamente influenciado por sus novelas y por las películas resultantes rodadas en los años 40, desde *Esa pareja feliz* [1951] a *Calabuch* [1957]), José Antonio Nieves Conde (*El inquilino*, 1957) y Marco Ferreri (*El pisito*, 1958) inaugurarán –precisamente y entre otros elementos a partir del “espejo ligeramente curvado” del Wenceslao Fernández Flórez de la preguerra (Castro de Paz y Paz Otero, 2023)– un proceso de elevación y crispación de la mirada que acabará por convertir los materiales costumbristas de partida en virulenta deformación esperpéntica en las obras magnas de los años sesenta dirigidas por los propios Berlanga (*Plácido*, 1961; “La muerte y el leñador”, 1962; *El verdugo*, 1963) o Fernán Gómez (*El mundo sigue*, 1963; *El extraño viaje*, 1964).

Recordemos una vez más, antes de profundizar en dicho desconcierto, que –como ya analizamos en otros lugares, y pese a la indiscutible importancia de la versión republicana de *El malvado Carabel*, primer largometraje comercial rodado por Edgar Neville en 1934 (al que seguirá el año siguiente *La señorita de Trevélez*, basada en la tragedia grotesca de Carlos Arniches), en el intento de configuración de un cine “nacional-popular” trágicamente sesgado por las armas– el máximo nivel de popularidad cinematográfica de Fernández Flórez –aun mirado con recelo y desagrado por los sectores más reaccionarios dadas sus posiciones pasadas (agnóstico, antimilitarista, proabortista)– iba a producirse tras la Guerra Civil, insistentemente convertido por los medios de comunicación en destacado “intelectual” de un Régimen de cuyo dictador era conocido desde la juventud. Empero, es central insistir en cómo todos y cada uno de los relatos breves y novelas del coruñés llevados al cine entre 1939 y 1950, profundamente críticos con la situación de una España –en sus propias palabras– “beata, atrasada y cursi”, habían sido escritos en los años veinte y treinta desde la difusa posición ideológica de quien, tras la caída de la dictadura de Miguel Primo de Rivera en 1930, llegará a declararse en alguna ocasión “socialista heterodoxo” (“un hombre de derechas que escribía novelas de izquierdas”, lo definirán jugando con la paradoja Fernando Fernán-Gómez y Eduardo Haro Tecglen [Galán, 1997, 114]).

Obsesionado por “conciliar un conservadurismo hecho de recelos muy profundos con una apertura moral de rara coherencia” –como señaló en su día José-Carlos Mainer (1975, 16)– fue Fernández Flórez un creador de mundos propios, caracterizados por un humorismo fatalista y melancólico, pero también por un peculiar costumbrismo popular de honda tradición hispana. Pero si ello convertía sus textos, antes y después de la guerra, en material idóneo para un público que desde el mudo había demostrado su querencia hacia historias populares, próximas a los problemas cotidianos del “españolito de a pie”, su melancolía e “irreprimible tendencia al catastrofismo” (Mainer, 1987, 186) iban a servir de poderosa raíz a la hora de conformar las historias y los personajes de nuestro cine posbélico.

No debe extrañar, tras lo dicho, que no haya dejado de repararse en la conexión de la obra de Fernández Flórez con el Neorrealismo italiano, otro movimiento de posguerra, surgido de las cenizas morales y existenciales de la Segunda Guerra Mundial. Así, Fernando Fernán-Gómez afirmó en numerosas ocasiones que buena parte de lo que el movimiento italiano había aportado al cine se encontraba en sus libros y el propio Mainer no dejó de observar cómo su aportación “significó en el cine español de aquellos días una corriente de realismo que, salvando las distancias, pudo haber llegado a suponer una impronta como la dejada por Zavattini en el Neorrealismo italiano de aquellas mismas fechas” (1987, 40). Y significativa es, también, la mucho más reciente sugerencia del propio Mainer cuando afirmaba con lucidez cómo el conflicto bélico que se prolongó en nuestro país desde el año 1936 hasta el 1939 podría haber originado, por su forma de actuar y de comportarse en la vida, “la conversión de los Remesal, los Saldaña y los Carabel en los milicianos rojos” (Mainer, 2010, 372)⁴, incidiendo figuradamente en la existencia de un inequívoco lazo emocional entre los personajes prebélicos del escritor y los derrotados de la contienda. Porque –en palabras de Héctor Paz Otero– la “conciencia del derrotado” es, sin duda, el concepto clave que funciona de puente entre la literatura de Fernández Flórez y la cinematografía española de los años

⁴ El autor hace referencia a Jacinto Remesal, Federico Saldaña y Amaro Carabel, protagonistas, respectivamente, de *Ha entrado un ladrón*, *Huella de luz* y *El malvado Carabel*.

cuarenta⁵. Esa conciencia, que tiñe de pesimismo su obra, es la que parece extenderse por la sociedad española tras la contienda civil, hasta el punto de que, de algún modo, España parecerá entonces triste y mayoritariamente poblada de personajes fernándezflorescos. Y a ello no es en absoluto ajeno, junto a otros factores ya expuestos, que el grueso de sus adaptaciones se circunscriba mayoritariamente a los años más negros de la dictadura, cuando las graves heridas de la guerra, físicas y psicológicas, seguían sangrando a borbotones.

Pues bien, la molesta extrañeza que *El sistema Pelegrín* ha provocado hasta ahora en los estudios sobre la obra fílmica basada (y/o) escrita por Fernández Flórez parte del hecho (aparentemente) sorprendente de que solo dos años después de la negrura melodramática de la ya citada *Ha entrado un ladrón* (Ricardo Gascón, 1949) (Castro de Paz, 2012, 170-171), el cómico filme “futbolístico” rodado en 1951 parezca no tener nada que ver con esa “conciencia del derrotado” ni responder a los rasgos estilísticos y semánticos que habían tendido a caracterizar los adaptaciones del autor más relevantes del decenio anterior. Ejemplo paradigmático de cuanto decimos representan las con todo valiosas líneas que Julio Pérez Perucha –uno de los más destacados historiadores del cine franquista, de singular solvencia analítica– dedicaba a la película en su capítulo del inaugural libro colectivo sobre el Fernández Flórez cinematográfico publicado en Ourense en 1998, antes de concluir señalando que esta provoca “a ratos desconcierto y a ratos frustración”:

⁵ Como escribió Héctor Paz Otero en un libro importante, el autor gallego retrata en su obra a los seres más vulgares, individuos anónimos que en la realidad cotidiana pasarían desapercibidos por su insignificancia, sujetos solitarios que se sientan en una mesa apartada de una cafetería, que viajan de forma silenciosa en el asiento trasero de un tranvía, o que pasean su escuálida figura por las calles de una ciudad de provincias sin llamar la atención del más observador de los viandantes. Son individuos tristes que han llevado una vida vacía, anodina, aburrida, monótona. Devorados por el paso del tiempo, a la hora de hacer balance de su existencia se dan cuenta de que no han podido cumplir ninguno de sus sueños. Seres ficticiales contruidos con el material de la derrota, como la figura estéril, muda y sin resonancia alguna del exiliado retratado por Max Aub, o como “aquellas personas que no tienen quien las lllore, ni quien las acompañe al cementerio, ni quien las eche un puñado de tierra sobre la caja” mencionadas en su día por Rafael Gil, director de cuatro largometrajes basados en textos de Fernández Flórez (Paz Otero, 2015).

Las postreras gafas deformantes de Fernández Flórez en los ojos de Iquino (y el cuerpo de Fernán Gómez)

[el filme] no encuentra el tono de comedia adecuado para tratar los materiales de partida, a lo que quizás no sea ajena, paradójicamente, la figura de Fernández Flórez, autor de los diálogos. Ocasionalmente grave: se nos ofrece tanto una versión reprobatoria del sistema educativo de la época como sobre la alienación política, eventualmente cómplice con el protagonista, quien nos recuerda, comenzado el film, a esos buenazos panolis, hombres medio desbordados tan característicos del mejor Fernández Flórez, para después, y sin justificación dramática alguna que lo haga verosímil, transformarlo en un caradura; repleta de unos repentinos diálogos acentuadamente literarios que Iquino no es capaz de naturalizar de la manera que, muy eficazmente, hicieran Rafael Gil o Antonio Román, o haría poco después Fernán Gómez, con una interpretación del propio Fernán Gómez en exceso farsesca y descoyuntada que contrasta des-templadamente con una puesta en escena perezosa y (...) un inadecuado y cojitranco ritmo...” (Pérez Perucha, 1998, 56-57).

Aunque el autor no deja de citar la fecha de publicación de una novela que califica con acierto “como lo suficientemente farsesca como para que pudiera conectar con la tradición festiva del Paralelo barcelonés que en su momento había cultivado Iquino” (Pérez Perucha, 1998, 56), pasa empero sorprendentemente por alto la relevancia extrema del decisivo cuarto de siglo transcurrido, cruenta Guerra Civil mediante, entre sus obras adaptadas hasta entonces y la muy reciente aparición en las librerías de *El sistema Pelegrín* apenas dos decenas de meses antes del rodaje del filme, en 1949. Y leerla y estudiarla previamente con atención –como hizo en su día, aun en unas breves notas, José-Carlos Mainer (1975, 369-372) y vuelve a hacer con detenimiento en este mismo número de *Volvoreta* Héctor Paz Otero en un destacado artículo– es imprescindible para evaluar la película resultante, más todavía si dicha evaluación pretende compararla con filmes de todos conocidos como *El hombre que se quiso matar* (Rafael Gil, 1942 [relato original de 1929]), *La casa de la lluvia* (Antonio Román, 1943 [1931]), *El destino se disculpa* (José Luis Sáenz de Heredia, 1945 [“El fantasma” 1924]) o *El malvado Carabel* (Fernando Fernán Gómez, 1955 [1931]).

Porque aún si, como vimos, esos cuentos y novelas habían constituido la materia prima idónea para hablar de variada pero siempre moderada y permisible manera de ciertos problemas de la penuria española posbélica, o incluso iban a propiciar, como ya señalamos, parte de los ingredientes de la moderada “deformación” de las primeras piezas del crucial proceso del *sainete al esperpento* que atravesará en los años cincuenta el cine español más audaz, moderno, furibundo y crispado (Castro de Paz y Cerdán, 2011), los filmes resultantes no iban a mostrar la posición del escritor ante la devastada España de la posguerra, cosa que sí hace –desganado o no, con mayor o menor estatura literaria– su título postrero: *El sistema Pelegrín. Novela de un profesor de cultura física* y (aun de forma más o menos feliz) el filme que lo adapta, del que no solo es argumentista, sino también guionista y dialoguista. Como señala Mainer sobre la obra literaria –e, insistimos, en ello profundiza con rigor Paz Otero en páginas precedentes de este mismo número de *Volvoreta*–,

privado de la libertad satírica de años anteriores –tanto bajo la monarquía como bajo la república–, consciente (...) de que el mundo había cambiado en un sentido cuyas líneas maestras se le escapaban, Fernández Flórez dio un testimonio de las dos primeras décadas de la postguerra sin garra y sin brío, aunque apuntara a veces temas incitantes: la pasión por los espectáculos deportivos (...) [o] la observación superficial de las nuevas “mores” presididas por el egoísmo, la ambición y la tendencia irreprimible al engaño. (...).

Pero en este caso la cosecha humorística (...) es muy pobre y aun desaprovecha ciertos elementos argumentales que pudieron haber dado más de sí: [Pelegrín es] una suerte de “fresco” de envidiable elocuencia (Mainer, 1975, 369).

“Totalmente ignorante de la materia que enseña” –prosigue el autor– su actividad entra de lleno en el terreno “de la más palmaria estafa” e incluso del robo más vergonzoso y bufo, “socavando los cimientos de los nuevos mitos de conducta por el

picaresco procedimiento de aprovechar la debilidad y la fatuidad de los demás, en orden, precisamente, a esas mismas normas”:

así ocurre cuando consigue convencer al engreído Ferrán de la necesidad de contratarle como profesor de educación física; con el banquero y “nuevo rico” Martínez, orgulloso de ser el presidente del nuevo Club escolar; con las masas chuscamente convertidas en públicos alienados, atentos a los golpes que veintidós individuos en mangas de camisa proporcionan a un balón de reglamento (...) [o] con los estúpidos rentistas a los que una indeclinable presión social convoca semanalmente para jugar una partida de golf (...) o para asistir a una jornada de caza (...) (Mainer, 1975, 370).

Como afirma Paz Otero, el Pelegrín novelesco (y también el cinematográfico) no es otra cosa que un Carabel definitivamente descreído y humillado que, decidido a (sobre)vivir al precio que sea, se suma al carro “de los vencedores”; a un orden establecido edificado sobre la violencia y la injusticia extrema que, como señalara Salvador de Madariaga, desciende mugriento, *con el tiempo*, desde el dictador hasta el más humilde de los trabajadores y el último de los mendigos. En 1952, la publicidad del filme insistía en preguntarse irónicamente sobre la “auténtica” enjundia del “sistema Pelegrín” (“*Se aplica al fútbol, pero hay despiste. El sistema ¿en qué consiste?*”). Y es que el sistema es la nada, apenas algunas ideas contradictorias tomadas de aquí y allá, ocurrencias absurdas (la “socialización” del gol, el tenis cristiano, las ridículas lecciones para ser un buen espectador...) más o menos repentinas y “elocuentemente” cosidas por un sinvergüenza de tomo y lomo, capaz de aderezarlas con dos o tres expresiones en inglés (“*gentleman*”, “*fair play*”) quizás oídas en la radio o leídas en la prensa, y superficialmente apoyado, si así le viene la “inspiración”, en ciertas retóricas (¿en serio falangistas?) que sobrevuelan en el ambiente de la época sobre la cultura del deporte. Intentar bucear en las raíces culturales y pedagógicas o/y en las motivaciones política-patrióticas de su “discurso” supondría dar rango de tal a las estupideces que Pelegrín escupe por su inculca pero deslenguada boca, y situarnos entonces al mismo nivel que el petulante “pedagogo” Ferrán, tragándonos el embuste.

La novela, tal y como explica con precisión narratológica Paz Otero, construye su farsesco sistema cómico a partir de un mecanismo enunciativo “que relaciona al narrador con la historia como si fuese un personaje y que da forma a historias muy poco creíbles” y “supone la constatación de un [ya anteriormente ensayado] modelo burlesco en la literatura de Fernández Flórez”. Una fórmula que –continúa el autor del artículo– entronca de algún modo con ese Modelo de estilización paródico-reflexivo bien presente en el cine español de los turbios años cuarenta y que algunos títulos del propio Ignacio F. Iquino rodados entre 1940 y 1944 –¿*Quién me compra un lío?* (1940), *El difunto es un vivo* (1941), *Boda accidentada* (1943), *Un enredo de familia* (1943), *Viviendo al revés* (1943), *Fin de curso* (1943) o *Ni pobre, ni rico, sino todo lo contrario* (1944)– representan quizás mejor que cualesquiera otros. Dicho Modelo –surgido de un peculiar entrecruzamiento de las convenciones más o menos asimiladas del internacional Modo Clásico de Representación con elementos provenientes del sainete, del astracán de Muñoz Seca o de García Álvarez, del humor absurdo y vanguardista practicado desde los años 20 en las revistas ilustradas, en el teatro y en la novela por autores como Miguel Mihura, Antonio de Lara “Tono”, Enrique Jardiel Poncela, José Santugini o el propio Edgar Neville (humoristas de la “Otra generación del 27”), pero también de la zarzuela cómica, las parodias (de obras teatrales serias) y las humoradas generalizadas en el madrileño teatro por horas, de la revista y los espectáculos de variedades (Castro de Paz, 2013, 56)– es sin duda el que Iquino y Fernández Flórez retoman para poner en pie *El sistema Pelegrín*. Un modelo de estilización

voluntariamente artificioso, farsesco, caracterizado por una excéntrica utilización paródica que recurre de cualquier modo a la puesta en solfa de la verosimilitud aparentemente realista del MRI, vulnera, distanciado y juguetón, todas y cada una de sus normas. Desde el punto de vista narrativo, el desarrollo lineal y causal característico de la narración clásica (aunque no de todo el cine hollywoodiense, sin duda; los hermanos Marx también aportan sustanciales gotas a la desternillante salsa [...] que es el Modelo) deja su lugar al devenir absurdo y delirante de gags, juegos de palabras y diálogos

disparatados y astracanescos (...) y/o situaciones paródicas extremas” (Castro de Paz, 2013, 56).

Y si estas características alcanzaban también, y de lleno, a la interpretación de los actores, que –aun conjugándose a veces en el mismo filme (y hasta en el mismo plano) con formas costumbristas, produciéndose insólitos resultados de tales mixturas– se apartaba del naturalismo clásico, buscando la más llamativa y cómica excentricidad histriónica y burlona, nada debe sorprender que Fernán Gómez las adopte, adaptándolas con su indiscutible talento al guion de Fernández Flórez y a la dirección de Iquino, a la hora de componer su Héctor Pelegrín (excesos gestuales, tono farsesco, actitudes infantiles, modo de correr risiblemente paródico...). Su particular pero ajustadísimo registro interpretativo en el filme, no obstante, no podía dejar de sorprender a una crítica que acababa de verlo en *Esa pareja feliz* (Juan Antonio Bardem y Luis García Berlanga, 1951)⁶ culminar su tipo proletario de estirpe nítidamente madrileñista y arnichesca, tipo que venía modelando y madurando a lo largo de destacados films rodados en los años cuarenta. Sobre todo porque, en el interior de ese nuevo universo farsesco, descoyuntado y tambaleante que la película erige, ese Carabel caído, farsante y embaucador, deja ver todavía por momentos –a través de una medida modulación gestual y tonal del actor– la materia prima, sainetesca y popular del “otro” personaje, al que por cierto, volverá a encarnar de inmediato en su propia versión de *El malvado Carabel* (Fernando Fernán Gómez, 1955) (Castro de Paz, 2010).

⁶ Debe tenerse en cuenta que *Esa pareja feliz* –que como es sabido solo se estrena en 1953, después del éxito de *¡Bienvenido, Mister Marshall!*– era sobradamente conocida en el ambiente cinematográfico español y había recibido ya un decidido apoyo crítico. En el primer libro dedicado a la obra de Berlanga, publicado en 1958, José María Pérez Lozano señalaba como un domingo de octubre de 1951 asistía en el cine Pompeya a un “pase privado de una película española, realizada por jóvenes salidos del Instituto. (...) [E]l pase tenía muy poco de privado: tuve que ver la película de pie. Más de mil espectadores abarrotaban el local. (...) [Y así] comenzó la carrera de esta película sorprendente, cedida con maravillosa generosidad a todo el que la solicitaba. Yo creo que cuando el filme se estrenó (...) no quedaba en España que no la hubiera visto. Pero aun así la película era una extraordinaria, una gozosa sorpresa” (Pérez Lozano, 1958, 13). La gente del cine la había visto, desde luego (incluso la sesión hubo de repetirse).

Se trata, en definitiva, de un Modelo paródico “fuera de época”, convertido en marco idóneo para la visión pesimista pero con todo festiva, paródica pero risible, de una sociedad cuyas normas, valores y conductas se asumen de algún modo (en la realidad) y solo aspiran a ser convertidas (en la ficción) en más o menos intrascendentes gags satíricos, voluntariamente carentes de la distancia crítica y formal que sí habrá de buscar la crispada estilización esperpéntica que, como adelantábamos, algunos cineastas comienzan entonces a poner en pie a partir, entre otros ingredientes y solo en aparente paradoja, del propio Fernández Flórez prebélico.

La nueva España de Pelegrín, metaforizada en esa pequeña ciudad catalana donde se ambienta la película⁷, se alza como un universo deformado y absurdo, un cómic de rocambolescos encuadres torcidos que, al negar la clásica (y “lógica”) horizontalidad del suelo/mundo, evidencia la nítida irracionalidad paródica del conjunto (Fig. 1, Fig. 2, Fig. 3)⁸. Y la apelación al cómic no es baladí, pues si a sus recursos cómicos recurre la novela, tal como oportunamente señalaron Robert Zaetta (1973) o José-Carlos Mainer (1975), más lo hace la película, resueltamente compuesta por historietas semiautónomas (el encuentro con el banquero Martínez mientras caza; Pelegrín robando las monedas a los niños tras una singular “prueba física”; la pelea de lucha libre en la que Luisa golpea con su zapato a los contendientes; el disparatado partido de fútbol; la persecución a Pelegrín tras su descarado “arbitraje”; el “partido” final con los “jugadores” vestidos de frac...) no demasiado alejadas, en cierto modo, de aquellas de *Carpanta* (creado por José Escobar en 1947 para el tebeo *Pulgarcito*), personaje, como

⁷ Aunque los exteriores fueron rodados en Esplugues de Llobregat, se trata en la ficción de una pequeña población urbana que funciona como microcosmos del país, al modo de los célebres pueblos berlanguianos.

⁸ Aun sí, dada la modestia presupuestaria de la producción, tan característica de Iquino, se limitaba casi por completo el papel que los decorados habían jugado en ciertos títulos próximos al Modelo, y llevaba al cineasta a recurrir a escenarios naturales. Como ironizaba Fernán Gómez, “Iquino fue capaz de intuir el neorrealismo, pero en su vertiente económica; no es que él pensara reflejar los problemas cotidianos de la gente normal. Él debió pensar que rodar en la casa de verdad de alguien era más barato que construir un decorado. Y *El sistema Pelegrín* respondía solo a esto, creo yo” (Brasó, 2002, 68).



Fig. 1.



Fig. 2.

Pelegrín, sin duda en cierta forma inspirado en los personajes de la novela picaresca, con los que tiene en común esa necesidad perentoria de llenar el estómago, para remediar la cual, como ellos, se vale de mil y una argucias (Ramírez, 1975). Historietas que, asimismo al modo del cine primitivo, concluyen casi siempre con golpes y puntapiés, circenses finales “punitivos” (Fig. 4, Fig. 5, Fig. 6, Fig. 7, Fig. 8) que (no) resuelven los conflictos pero provocan la sonora carcajada de un público que se cree a salvo de lo que sucede en ese mundo que “no” es el suyo.

Desde luego, en un momento en el que el fútbol iniciaba un periodo de máxima popularidad, convertido en el espectáculo de masas por excelencia y aprovechado por el franquismo como eficazísimo sedante social, el tema parecía idóneo para multiplicar la potencia farsesca que Fernández Flórez (e Iquino) pretendía(n)⁹. Si el escritor se lo

tomaba a guasa –como a las claras mostraban las disparatadas crónicas publicadas en *ABC* a lo largo de 1948 y recogidas en el libro *De portería a portería* el año siguiente– y veía en él “la decadencia de nuestro siglo”, las consecuencias de las pasiones que el balompié despertaba no podían resultar más oportunas para dibujar los desórdenes de una sociedad (solo) en apariencia educada y solidaria. Así, si Pelegrín, aun sin trabajo ni dinero tras ser despedido como vendedor de seguros, parece habitar al principio de la película un país donde reina la armonía social y la solidaridad entre clases –cuya verosimilitud, empero, es siempre puesta en solfa por una puesta en escena basada en el desequilibrio de los encuadres y la farsesca exageración interpretativa–, como parecen mostrar tanto el automóvil

⁹ Pero su interés por analizar la influencia del fútbol en la sociedad provenía de antes, y, en el ámbito cinematográfico, una larga secuencia de *El destino se disculpa* (José Luis Sáenz de Heredia), basada en un relato del escritor y con diálogos suyos, da muestras de ello ya en 1945. Protagonizada por dos amigos íntimos, Teófilo y Ramiro, que deciden ir a Madrid en busca del éxito, tras triunfar, uno como dramaturgo y otro como actor, en su pequeña ciudad de provincias, las primeras semanas en la capital resultan complicadas debido a la falta de trabajo. Un malentendido les priva de una prometedora entrevista para una productora cinematográfica, pero ese mismo día encuentran por casualidad unas entradas para un partido de fútbol del Real Madrid en el que el locutor es golpeado con el balón, circunstancia que aprovecha Ramiro para sustituirlo y proseguir con la narración. Los dueños de la emisora se muestran encantados con la actuación radiofónica

de Ramiro y le hacen una jugosa oferta que este acepta con ciertas reticencias puesto que su ilusión sigue siendo triunfar como dramaturgo o poeta, pero la paupérrima situación económica le incita a dar el sí. De este modo, el salto del teatro al cine que tanto anhelaba Ramiro parece haberse frustrado; por contra, el Destino le ha abierto la puerta del espectáculo emergente en la sociedad española de la época: el fútbol. Es decir, el deporte del balompié como sustituto de las artes escénicas y cinematográficas. La secuencia, complementada con imágenes reales pertenecientes a un partido entre Atlético de Madrid y Real Madrid en el Metropolitan, describe la exaltación que el balompié provoca en los aficionados, en concreto, en los dos amigos protagonistas que se soliviantan al oír la narración del locutor. La emoción alcanza su paroxismo en el momento en el que el Real Madrid marca un gol. Es entonces cuando Ramiro se hace dueño de la narración en medio del júbilo del público, otra vez imágenes de archivo, agitando pañuelos blancos.



Fig. 3.



Fig. 4.



Fig. 5.



Fig. 6.



Fig. 7.



Fig. 8.

que se detiene para que Pelegrín cruce la calle (y en el que va al que luego identificaremos como el Sr. Moscoso, director de la Academia Enciclopédica) como el encargado del autobús al que no le importa modificar la ruta para dejarlo cerca de la residencia del petulante banquero Martínez, todo se viene abajo cual castillo de naipes cuando, una vez obtenida la plaza de profesor de Educación Física del Gran Colegio Ferrán –tras embaucar al pánfilo director del mismo– decida crear un equipo de fútbol para enfrentarse al de la Academia Enciclopédica, el colegio rival de la provinciana localidad. La supuesta armonía demuestra entonces no ser más que la falsa apariencia de un enfrentamiento larvado, y la pequeña ciudad se divide en irreconciliables partidarios de uno y otro conjunto (“los clientes dejan de ir a una barbería porque en ella alaban al rival; un tabernero se niega a vender vino a los del equipo contrario; los novios rompen por ser cada uno de un equipo”¹⁰, el cobrador del autobús no deja ahora subir a Pelegrín y Luisa por ser del equipo rival), alcanzando la situación tan ridículamente farsescos como inequívocos tintes bélicos (“lloverán sobre ustedes goles de sangre” le dice Moscoso a Pelegrín tras no lograr el fichaje de Gelasio, “el campo entero es un motín” narra delirante el inefable locutor de radio durante el partido; los exaltados que persiguen al protagonista no cesan de gritar “¡Dejádmelo a mí, que lo mato!”, ¡Asesino, criminal de guerra!”).

En su ridícula y bizarra utilización de la educación deportiva y del fútbol en particular en beneficio propio, Pelegrín no solo inicia una carrera de fichajes que termina por conseguir que en el equipo casi no haya alumnos del colegio –despertando además la codicia de los humildes progenitores de los muchachos fichados, que buscan sacar todo el rédito económico posible a las condiciones futbolísticas de sus hijos–, sino que logra enfrentar a la población entera, pero muy en especial a los padres de los jugadores, que se comportan de forma en extremo violenta sin que parezca importarles lo más mínimo la educación de sus hijos.

¹⁰ Ojeda Escudero, Pedro, “La locura del fútbol. Los 5.200 obreros muertos en las obras del Mundial de fútbol de Qatar y El sistema Pelegrín de Wenceslao Fernández Flórez e Ignacio F. Iquino”, (<https://laacequia.blogspot.com/2014/03/la-locura-del-futbol-los-5200-obreros.html>) (consultado el 1 de octubre de 2023).

Todo estalla por fin en el tan esperado como a la postre enloquecido partido –auténtica secuencia compendio, formal y semántico, del conjunto del filme–, en el que Pelegrín, incomprensiblemente árbitro del mismo, anula uno tras otros los goles legales de la Academia Enciclopédica y expulsa sin razón a varios de sus jugadores para beneficiar a su propio equipo, provocando la ira incontrolada de unos “aficionados” que, tras invadir el campo sin haber concluido el encuentro, lo perseguirán por toda la ciudad para lincharlo. Tras las más ridículas peripecias (como aquella en la que, tras meterse en una casa particular por la ventana, se topa en la habitación de una chica muy poco formal, cuya madre lo toma por un amante más de la joven y acaba golpeándolo por ser árbitro) logrará escapar, y todo se resolverá gracias a la “fórmula” propuesta por Luisa, pareja por fin de Pelegrín, tras dejar a su novio, furibundo hincha de la Academia Enciclopédica.

Ella será la que, tras urgente reunión con las autoridades locales en el Consistorio municipal, proponga la visionaria solución que logrará salvar a Héctor Pelegrín de las iras del pueblo y devolver la (aparición de) “paz” a la ciudad: la “disputa” de un partido de gala, en el que los dirigentes de los equipos, vestidos de frac, marquen un gol cada uno, satisfaciendo sus intereses y sus egos (Fig. 9). Sin reglas que estorben (ni porteros), ellos se alzan así, en definitiva –y la historia parece darle la razón–, en los pomposos fantoches que de verdad manejan el negocio futbolístico (y el conjunto del país). Todo queda en casa.

Ficha técnica y artística

Transcribimos¹¹, según el decurso de los planos, la relación de los créditos de *El sistema Pelegrín*. Cada plano está señalado por

– El sistema Pelegrín. Realizada en los Estudios Iquino. Barcelona MCMLI

– Argumento, guion y diálogos de Wenceslao Fernández Flórez según su novela “El sistema Pelegrín”. Los personajes y acontecimientos representados en esta película son ficticios. Cualquier parecido con personas y hechos reales será mera coincidencia.

¹¹ No lo hacemos en la exacta disposición gráfica del filme.

– Protagonistas, Fernando Fernán Gómez, Isabel de Castro.

– Sergio Orta, Manuel Monroy, Luis Pérez de León, Rafael L. Calvo, Ramón Giner, José Calvo. Locutor, Gerardo Esteban.

– Con Carmen Valenzuela, Federico Gorriz, Augusto Ordóñez, Ricardo Valor, María Zaldívar, Mario Bustos, Isabel Estorch, Carmen Valor, Matías Ferret, Jaime Planas.

– Ayudante de Dirección, José M^a Nunes¹². Ayudante de Producción, Amadeo Viñals. Primer Ayte. de Cámara, Pedro Rovira. Segundo id. id., Antonio García. Ingeniero de Sonido, J. García

Velázquez. Montador, Juan Pallejá. Ayudante de Montaje, Pilar Serrano. Secretaria de Rodaje, Julia S. de La Fuente. Maquillador, Adrián Jaramillo. Regidor, Antonio Samsó.

– Música del Maestro Augusto Algueró. Muebles y atrezzo, “Isaac”. Complementos, J. Olivella. Vestuario, “Ojos negros”.

– Director Gral de Producción, Carlos Grande. Director Artístico, Miguel Lluch. Operador Jefe, Pablo Ripoll.

– Productor Asociado, José Carreras Planas.

– Director Ignacio F. Iquino¹³.

¹² Y que al parecer dirigió buena parte del filme, ante las ausencias de un Iquino disperso y más preocupado por la puesta en marcha de otras producciones que por llevar a buen fin la iniciada (Comas, 2003, 230).

¹³ Completamos el nombre de algunos de los personajes de la película, a partir del Catálogo del cine español de los años cincuenta (Rubio Lucia y Potes, 2020):

F. Fernán Gómez, Héctor Pelegrín

I. de Castro, Luisa Valdés

S. Orta, don Carlos Martínez, banquero

M. Monroy, señor Moscoso, director del colegio Academia

L. Pérez de León, señor Ferrán, director del Gran Colegio

R. L(uis) Calvo, señor Bremón

(José) R. Giner, señor Gómez, empleado de don Carlos

J. Calvo, Pimplancio, empleado del ayuntamiento

G. Esteban, locutor de radio Miramar

C. Valenzuela, solterona

BIBLIOGRAFÍA

- BRASÓ, E. (2002). *Conversaciones con Fernando Fernán-Gómez*. Madrid: Espasa.
- CASTRO DE PAZ, J. L. (2012). *Sombras desoladas. Costumbrismo, humor, melancolía y reflexividad en el cine español de los años cuarenta*. Santander: Shangrilá.
- CASTRO DE PAZ, J. L. (2013). “De miradas y heridas. Hacia la definición de unos Modelos de estilización en el cine español de la posguerra (1939-1950)”. En *Quintana. Revista de estudios del Departamento de Historia da Arte de la Universidade de Santiago de Compostela* nº 13, pp. 47-65.
- CASTRO DE PAZ, J. L. (2010). *Fernando Fernán Gómez*. Madrid: Cátedra.
- CASTRO DE PAZ, J. L. y CERDÁN, J. (2011). *Del sainete al esperpento. Relecturas del cine español de los años 50*. Madrid: Catedra.
- CASTRO DE PAZ, J. L. y PAZ OTERO, H. (2023). “Berlanga, Fernán Gómez y el camino hacia una popular, crispada y grotesca modernidad ibérica”. En *Fotocinema* nº 23, págs.113-134.
- COMAS, A. (2003). *Ignacio F. Iquino: hombre de cine*. Barcelona: Laertes.
- FERNÁN GÓMEZ, F. (1990). *El tiempo amarillo*. Madrid: Debate.
- GALÁN, D. (1997). *La buena memoria de Fernán-Gómez y Haro Tecglen*. Madrid; Alfaguara.
- GRACÍA GARCÍA, J. y RUIZ CARNICER, M. A. (2001). *La España de Franco (1939-1975). Cultura y vida cotidiana*. Madrid: Editorial Síntesis, 2001.
- MAINER, J-C. (1975). *Análisis de una insatisfacción. Las novelas de W. Fernández Flórez*. Madrid: Castalia.
- MAINER, J-C. (1987). *La edad de plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*. Madrid: Cátedra.
- MAINER, J-C. (2010). *Modernidad y nacionalismo (1900-1939). Historia de la literatura española. Tomo VI*. Madrid: Crítica.
- PAZ OTERO, H. (2009). “Wenceslao Fernández Flórez y el cine. La conciencia del derrotado”. En *Área Abierta* nº 23 (julio), pp. 1-14.
- PAZ OTERO, H. (2015). *La poética de la derrota. La literatura de Wenceslao Fernández Flórez en el cine*. A Coruña: Vía Láctea/Fundación Wenceslao Fernández Flórez.
- PÉREZ LOZANO, J. L. (1958). *Berlanga*. Madrid: Visor, 1958.
- PÉREZ PERUCHA, J. (1998). “Territorio de encrucijada”. En Castro de Paz, J. L. y Pena, Jaime (coords.). *Wenceslao Fernández Flórez y el cine español*. Ourense: Festival de Cine Independiente de Ourense, pp. 49-59.
- PRESTON, P. (2006). *Franco “Caudillo de España”*. Madrid: Debolsillo.
- RAMÍREZ, J. A. (1975). *La historieta cómica de la posguerra*. Madrid: Cuadernos para el diálogo.
- RUBIO LUCÍA, R. y POTES, L. (2020). *Catálogo del cine español. Largometrajes 1951-1960*. Madrid: Filmoteca Española, 3 volúmenes.
- TUSELL, J. (1996). *La dictadura de Franco*. Madrid: Alianza Editorial.
- ZAETTA, R. (1973). “Wenceslao Fernández Flórez’ Comic Technique in *El sistema Pelegrín*”. En *Romance Notes*, vol. 15, nº 2 (Winter), pp. 234-237.

Fórmulas peregrinas: la cultura física del *gentleman* en la España de los cincuenta a través de *El sistema Pelegrín* (Ignacio F. Iquino, 1951)¹

Outlandish Formulae: Gentleman's Physical Culture in 1950s Spain according to *El Sistema Pelegrín* (Iquino, 1951)

ALBERT ELDUQUE
UNIVERSITAT POMPEU FABRA.
DEPARTAMENTO DE COMUNICACIÓN

Recibido: 15 de octubre
Aceptado: 16 de noviembre

albert.elduque@upf.edu
<https://orcid.org/0000-0002-5194-4525>

Resumen

Basada en la novela homónima de Wenceslao Fernández Flórez, *El sistema Pelegrín* (Iquino, 1951), cuyo guion corrió a cargo del propio escritor, explica la historia de un profesor (Fernando Fernán Gómez) que trata de introducir la Educación Física en un colegio de élite de una ciudad española. El filme constituye una parodia de la implantación del deporte de raíz anglosajona en el contexto español, así como una reflexión bufa sobre el papel social del fútbol en los años cincuenta. Este artículo explora los referentes educativos que parecen inspirar la propuesta del profesor protagonista, así como aquellos elementos que frustran su proyecto: por un lado, su cuerpo, que se disocia del ideal de masculinidad del deportista, y, por el otro, los intereses grupales y económicos que subyacen al universo del fútbol. En conjunto, la película usa el deporte para escenificar las tensiones entre nacional y extranjero que vivía la sociedad franquista de los años cincuenta.

Palabras clave: *El sistema Pelegrín*, Fernando Fernán Gómez, Fútbol, Cultura deportiva en España, Franquismo.

En su libro de memorias *El tiempo amarillo*, Fernando Fernán Gómez relata el encuentro que tuvo con Wenceslao Fernández Flórez cuando, por indicación de Juan Antonio Bardem y Luis García Berlanga, fue a visitar al periodista, escritor y censor para que se mirara con buenos ojos *Esa pareja feliz* (Berlanga y Bardem, 1951). Fernán Gómez sabía que Fernández Flórez sentía por él cierta admiración y a él, a su vez, le gustaba su obra; no en vano, ya lo había visitado anteriormente, para pedirle los derechos de adaptación al cine de su novela *El malvado Carabel* (1931), y ahora aspiraba a interpretar un papel en una hipotética adaptación de *Ha entrado un ladrón* (1920). Decía Fernán Gómez, en referencia a esa visita:

Hablando como miembro de la junta clasificadora de películas dijo que lo malo del cine español era que olía a cocido. Me sorprendió que dijera aquello, ya que a mí me parecía que ése debía ser el olor natural de nuestro cine, como también era el olor de algunas de sus novelas, que yo admiraba. (Fernán Gómez, 2015, 329)

Una de las colaboraciones más significativas de ambos autores en el cine fue *El sistema Pelegrín* (Iquino, 1951), adaptación de la novela homónima

¹ Este artículo es resultado de una investigación enmarcada dentro del proyecto "Fútbol y Cultura Visual en el Franquismo: discursos de clase, género y construcción nacional en el cine, la prensa y los noticiarios 1939-1975", financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación (PID2020-116277GA-I00).

Abstract

Based in the homonymous novel by Wenceslao Fernández Flórez, who also wrote the script, *El sistema Pelegrín* (Iquino, 1951) tells the story of a teacher (Fernando Fernán Gómez) that aims to introduce Physical Education in a Spanish elite school. The film is a parody of the introduction of English-inspired sport practices in the Spanish context, as well as a farcical analysis of football's social role in the 1950s. This article explores the pedagogical models that inspire the main character, and also those elements that hinder his project: on the one hand, his body, which does not fit with sport's masculinity models; on the other, the communal and economic interests that lie beneath football. Overall, the film uses sport to stage the tensions between national and foreign that Francoist society experienced in the 1950s.

Key words: *The Pelegrin System*, Fernando Fernán Gómez, Football, Sport culture in Spain, Francoism

de Fernández Flórez de la que él mismo fue guionista. Era una obra que no olía a cocido, sino más bien a cacahuets nutritivos y a sudor adolescente, pero planteaba en el fondo la misma cuestión: en qué medida fórmulas extranjeras debían o podían adaptarse al contexto español. La película situaba esa discusión en el mundo del deporte, y giraba en torno a la introducción de la llamada “cultura física”, y en particular del fútbol, en la educación escolar. Partiendo de ahí, *El sistema Pelegrín* construía una sátira que disparaba sus flechas no solo hacia el rol del deporte rey en la España de principios de los años cincuenta, sino también hacia las tensiones entre la implantación de modelos foráneos y sus resistencias o acomodaciones en tierras hispánicas.

1. Días de fútbol

Héctor Pelegrín (Fernando Fernán Gómez) es un agente de seguros sin un céntimo a quien despiden de su trabajo. Gracias a un anuncio en el periódico se entera de una oferta para dar clases de aritmética en el elitista Gran Colegio Ferrán, situado en la zona alta de la ciudad, pero cuando llega la plaza ya no está vacante. Sin embargo, al divisar unos terrenos sin usar en el recinto sugiere al director que dichos solares deberían emplearse para la práctica deportiva y lo exhorta a implantar en el colegio la llamada “cultura física”, requisito imprescindible para cultivar cuerpo y mente. Es así como Pelegrín se convierte en profesor de deporte en el centro y acaba organizando un equipo de fútbol con los alumnos, no sin encontrarse con la intervención de sus familias, que pugnan para que sus hijos no metan menos goles que el resto. Paralelamente, otro colegio de élite, la Academia Enciclopédica, organiza su propio equipo, que acaba jugando contra el del Gran Colegio en un partido especial arbitrado por Pelegrín. El enfrentamiento deportivo sublima la rivalidad entre los dos centros educativos, provocando que ambos lados traben artimañas y estrategias para salir victoriosos. Finalmente, llegan a un pacto de concordia con un reparto equitativo de los goles. A esta historia se suma el romance que Pelegrín vive con Luisa Valdés (Isabel de Castro), la profesora de solfeo del Gran Colegio Ferrán.

En *Las huellas del tiempo*, Carlos F. Heredero dedica un epígrafe al cine de toros y al de fútbol de los años cincuenta, y señala que es lógico que,

tratándose de los dos grandes espectáculos de masas de la España que salía de la posguerra y entraba en el desarrollismo, ambos encontraran su lugar en las pantallas. En ninguno de los dos casos se configuró un ciclo estable desde el punto de vista de los géneros, aunque en las películas sobre torero hubo mayor continuidad. Según Heredero, el fútbol apareció puntualmente en muchas ficciones, como *Tres de la Cruz Roja* (Palacios, 1961) o *Historias de la radio* (Sáenz de Heredia, 1955), pero pocas veces fue el elemento central, con excepciones como los biopics dedicados a Ladislao Kubala (*Los ases buscan la paz*, Ruíz-Castillo, 1954) y Alfredo Di Stefano (*Saeta rubia*, Setó, 1956). Sitúa *El sistema Pelegrín* junto a otras comedias como *El fenómeno* (Elorrieta, 1956) y *El hincha* (Elorrieta, 1958), ficciones sobre el fútbol “más inocentes”, que “se limitan a explotar la popularidad generalizada de aquel con propósitos que, en la mayoría de los casos, son de índole cómica o satírica” (Heredero, 1993, 273).

El guion de *El sistema Pelegrín* fue escrito por Fernández Flórez a partir de su novela homónima, publicada en 1949. Según Heredero, su condición de miembro de la Junta Clasificadora de Películas hacía que fuera uno de los autores literarios más habituales en el cine español de la época, y, no en vano, las adaptaciones de sus obras a principios de los cincuenta fueron clasificadas en primera categoría (Heredero, 1993, 81). *El sistema Pelegrín* constituye su última novela larga y, según Ángel Comas, el film es excesivamente fiel a ella y está demasiado supeditado a la palabra, como comentó la prensa de la época (Comas, 2003, 230). De hecho, la discursividad oral de la película ya había sido señalada por Bartolomé Mostaza, uno de los censores de guion, que señalaba que “No es un guión sino una novelita cómica. El autor carece en absoluto de la técnica del guionista y no hace más que diálogo y más diálogo, hasta cansar” (Mostaza, 1951, s.p.).

El rodaje tuvo lugar en los Estudios Iquino de Barcelona y en exteriores de Esplugues de Llobregat² del 16 de agosto al 14 de noviembre de 1951, con un coste total de 2.842.175 pesetas (Iquino, 1951, s.p.). La dirigió el mismo Ignacio F. Iquino y el futuro cineasta José María Nunes fue

su ayudante de dirección, aunque, según contaba, Iquino tenía tan poco interés en la película que él terminó encargándose del 50% del filme (Comas, 2003, 230). En el informe de la Junta Superior de Orientación Cinematográfica del 15 de diciembre de 1951, la película fue clasificada en primera categoría, tolerada para menores y autorizada para la exportación, pero sin el rango de Interés Nacional. Los comentarios de los censores loaron las aportaciones de Fernández Flórez como guionista y de Fernán Gómez como actor principal, aunque en algunos casos señalaban sus excesos caricaturescos. De todos modos, ningún censor pidió cortes, y, en general, la película pasó sin pena ni gloria por la junta: no generó entusiasmo ni grandes críticas, a algunos les divirtió y a otros no les interesó en absoluto.

2. La cultura del *gentleman*

Aunque durante una etapa de su producción el filme se llamó *Tarde de futbol* (Grande, 1951, s.p.), finalmente fue estrenado con el mismo título de la novela original, *El sistema Pelegrín*. Se trataba de una fórmula eficaz, que yuxtaponía la rigidez de una fórmula (*sistema*) con el apellido español de su cómico protagonista (*Pelegrín*), conjugando así una pareja aparentemente feliz pero cuyas desavenencias la novela y la película se encargaban de demostrar.

La propuesta de Héctor Pelegrín de introducir la “cultura física” en el Gran Colegio Ferrán no era ajena a la realidad española. Tras la llegada al poder del franquismo, los sectores falangistas, bajo la inspiración del fascismo italiano y el nazismo alemán, impulsaron la introducción de la Educación Física en los centros de enseñanza como una forma de mejora de la raza e ideologización de la población. Como explica Javier Coteron López en su análisis de dicha introducción, el modelo educativo se definió desde dos colectivos: por un lado el ejército, que veía en la educación física la preparación ideal para los futuros soldados, y por el otro los médicos, que aspiraban a la regeneración de la raza. Se trataba de un sistema que buscaba antes el adoctrinamiento ideológico que la pedagogía del deporte, y que estaba dividido por sexos: dirigido por el Frente de Juventudes en el caso de los hombres, instruidos en prácticas de disciplina y lucha de inspiración mili-

² Agradezco a Jose Luis Castro de Paz el haberme proporcionado el dato sobre los exteriores.



Fig. 1. Pelegrín instruye a sus alumnos con discursos de tono militar.



tar, y por la Sección Femenina en el de las mujeres, con el objetivo de formar a futuras madres (Coterón López, 2012), con deportes como la gimnasia sueca y rítmica y los bailes populares (González Aja, 2005, 77-78).

La introducción de la Educación Física en los colegios españoles por parte de las élites franquistas estaba, pues, inextricablemente ligada a las definiciones de los roles de género, especialmente de los hombres, que disfrutaron de un papel central en el programa deportivo e ideológico del estado. Teresa González Aja dibuja con precisión el modelo, que fusionaba el compromiso patriótico con el vigor deportivo, en “una defensa del mito del hombre perfecto, que incluye lo corporal, aunque siempre estará más próxima a la imagen del caballero perfecto, del ‘monje-soldado’, hecho de austeridad, de espíritu de sacrificio, pero también de impasibilidad ante la sangre vertida” (González Aja, 2005, 75). Respecto al fútbol, señala que

la Falange consideraba al fútbol como un medio excelente para movilizar a las masas bajo su bandera, para reflejar los tradicionales valores masculinos hispánicos “viriles e impetuosos”, y sobre todo, para demostrar al mundo el impresionante poder y el potencial de su “nueva España”. (González Aja, 2005, 72)

En su apología de la cultura física, Pelegrín suelta discursos exaltados de tono patriótico-militar-deportivo, grandilocuentes, fusionando al profesor, el político y el entrenador. (Fig. 1) En su

defensa acérrima de la disciplina puede rastrearse ese vínculo estrecho entre el mundo castrense y la competición deportiva, pero la película, rodada en 1951, estaba ya lejos del modelo fascista impulsado desde la Falange. De hecho, como señala Coterón López, con la progresiva pérdida de poder del Frente de Juventudes en beneficio de la Iglesia, acorde con el apartamiento de la Falange de los órganos franquistas tras la derrota de las potencias del Eje en la Segunda Guerra Mundial, la Educación Física quedó en una posición difícil durante toda la dictadura: “carente de influencia política, de recursos materiales y [...] adecuada preparación de los mandos e instructores que deberían llevarla a cabo” (Coterón López, 2012, 119).

La inspiración de Pelegrín se encuentra más bien en otro lugar, que encontramos si retrocedemos algo en el tiempo, antes de la pujanza de los modelos fascistas. Como señala Tatiana Sentamans en *Amazonas mecánicas: engranajes visuales, políticos y culturales*, la introducción del deporte moderno en España a finales del siglo XIX estuvo vinculada a pedagogos y filántropos, médicos e higienistas, y políticos y militares, y siguió dos tendencias: la alemana, de inspiración castrense, implantada sobre todo en Madrid y sus zonas de influencia, y la inglesa, de fuertes connotaciones aristocráticas, que tuvo una presencia mayor en Catalunya (Sentamans, 2010, 38). La mayor penetración de esta última en el principado tiene sus orígenes en los tratos industriales: según Sentamans, la burguesía catalana “propulsó y desarrolló su industria textil, e importó de Inglaterra no sólo la maquinaria, sino

al entrar en contacto con su sociedad, también sus modos y costumbres, entre ellas, la práctica del deporte”; ese cosmopolitismo, reafirmado en la Exposición Universal de 1888, facilitaría la conexión catalana con el espíritu del olimpismo moderno, propugnado por el barón de Coubertin, a su vez fascinado por la implantación del deporte en el sistema educativo británico (Sentamans, 2010, 39).

Como señala Sentamans, a partir del siglo XVII en Inglaterra se había producido entre la aristocracia y la alta burguesía lo que Norbert Elias y Eric Dunning llaman la “deportivización de las distracciones”, un proceso consistente en la gradual codificación de prácticas como la caza del zorro y las carreras de caballos, despojándolas así de sus elementos más violentos. En el siglo XIX, se produjo la progresiva reglamentación del fútbol, el rugby, el tenis y el atletismo, “propiciada por los internados de las escuelas privadas de la élite inglesa (altamente independiente con respecto al Estado), y fomentada por la rivalidad y competición entre ellos” (Sentamans, 2010, 26). Sentamans concluye que en Inglaterra el deporte acabó configurándose como

una combinación entre el sentido de la disciplina y del honor de la nobleza, matizada gracias a la aportación del estrato burgués, que contribuía con un compendio de valores prototípicos de su clase, a saber, competitividad, lucha, espíritu de sacrificio, y ansia por la superación y el triunfo (Sentamans, 2010, 27)

Sin duda, esa mezcla de porte aristocrático y competición burguesa es la que defiende Pelegrín:

Sin cultura física no puede existir hoy un gran colegio. Usted suprime la geometría, la trigonometría, el álgebra, y no pasa nada. A un perfecto caballero jamás le hacen falta las matemáticas. Usted suprime el griego y el latín, y sus alumnos engordan. Pero la cultura física es esencial, ella es la que forma al *gentleman*.

Según él, la “cultura física” está al mismo nivel que las ciencias o las humanidades, y la vincula a la cultura británica, lanzando con frecuencia vocablos en inglés (“*gentleman*”, “*fair play*”), así como a un cierto ideal patriótico de resonancias greco-



Fig. 2. Los alumnos de Pelegrín, sometidos a la disciplina de la “cultura física”.

latinas y olímpicas, que encaja con las esculturas que adornan el despacho del director del Gran Colegio. La ciudad donde se produce la acción es indefinida, pero los nombres propios (Ferrán, Banca Puig & Cia.) hacen referencia inequívoca a un municipio catalán, una elección coherente dada la mayor implantación de la tradición deportiva anglosajona, así como del espíritu olímpico, en el principado.

No en vano, dentro de dicha “cultura física” Pelegrín incluye deportes generalmente asociados a la aristocracia o la burguesía, así como al cultivo del temple y la disciplina. Es el caso de la gimnasia, que obliga a hacer a los estudiantes de forma ordenada y coreográfica (Fig. 2), y del tenis, que considera un tipo de ejercicio “moderado” y cuyo movimiento pendular y rítmico le sirve como modelo para entrenar a sus alumnos. Más adelante, tras recibir una enorme paliza que lo deja en ridículo, aboga por un tenis que siga los principios morales, un “tenis cristiano”. No es baladí que en la inauguración del estadio Pelegrín brinde “por los deportes”, el director de la escuela “por la civilización”, y el director de la escuela rival “por la cultura”. De hecho, tal como el deporte había surgido en Inglaterra como una reglamentación de las distracciones de la vida cotidiana, para Pelegrín la “cultura física” va más allá de los deportes *per se*, y apuesta por la disciplina como pauta básica para una buena salud, de un modo integral, ya sea en su insistencia en respirar por la nariz, en sus indicaciones a las muchachas de la clase de canto, señalando que deben hinchar

los pulmones, o en sus consejos dietéticos: nada de cócteles, pero sí cacahuets, porque rebosan de vitaminas.

Este es el sistema, el proyecto de Pelegrín: la implantación de un modelo educativo foráneo a la realidad española. Sin embargo, la película de Iquino rápidamente muestra el fracaso de esa importación, que se revela artificial e imposible, y lo hace a través de dos elementos clave, que abordaremos a continuación. Por un lado, la figura de Pelegrín, que no es capaz de sostener el ideal de masculinidad apolínea y disciplinada que propugna; por el otro, las relaciones sociales, preñadas de rivalidades que se exacerban con la introducción del capitalismo, enviando al traste cualquier ideal de deportividad olímpica. A través de ello, a principios de los años cincuenta, en un momento en el que el franquismo dejaba atrás la autarquía e iniciaba una apertura desarrollista al capitalismo internacional, *El sistema Pelegrín* usaba el fútbol, y el deporte en general, como espacios para poner en escena las tensiones entre lo español y lo extranjero.

3. Un atleta descoyuntado

Si el sistema de Pelegrín busca introducir una cultura física fuertemente ligada a unos ideales de masculinidad apolínea, de raíz a la vez castrense, aristocrática y grecolatina, la fragilidad de su fórmula se revela ya en la kinésica y en las habilidades físicas de su protagonista. En el restaurante, Luisa dice a Pelegrín que todo él es energía, y que a las mujeres les gusta que los hombres sean enérgicos. Sin embargo, no se trata en ningún caso de un atleta consumado: corre de forma patosa, los alumnos le hacen la zancadilla, sufre una derrota humillante en un partido de tenis. Pese a sus arengas deportivas, teñidas de una apología de la virilidad, su cuerpo está encallado en movimientos torpes, nada fluidos, y solo funciona cuando está sujeto a una rígida disciplina. A lo largo del metraje, su contacto con distintos deportes pone a prueba su forma física, casi como si fuera un proceso de aprendizaje y maduración. Ya al inicio del filme, tras ser despedido de su trabajo, entra en el coto privado de caza del Sr. Martínez, director de un banco a quien quiere vender un seguro, y se asusta por un conejo, que le persigue; se trata de una plausible alusión a su terror a las mujeres, su inmadurez sexual y su

masculinidad en entredicho. Más adelante, en su primera cita, Pelegrín y Luisa van a ver un combate de lucha libre. En un primer momento ambos lo miran horrorizados, con miedo, pero Luisa progresivamente se va implicando a nivel emocional, especialmente cuando el combate sigue fuera del ring y ella misma se pone a golpear a los luchadores, recibiendo los aplausos de los asistentes, mientras que el personaje de Fernán Gómez se mantiene al margen, aparentemente mareado.

Por su torpeza y sus miedos, la masculinidad de Pelegrín desentona completamente con los ideales masculinos en los que su sistema se ampara, y se convierte en una suerte de adulto infantilizado. En distintos momentos, su mismo atuendo lo convierte en un niño grande y socava su virilidad: o bien las ropas son inadecuadas (los pantalones agujereados en la inauguración del nuevo estadio) o bien revelan una coquetería poco acorde con la hombría esperada (de forma ostensiva, se sube un calcetín que se le ha escurrido pierna abajo). El caso más significativo es el jersey de punto que Luisa, con una clara vocación maternal, teje para él: la prenda lleva sus iniciales (HP - Héctor Pelegrín) y es, según ella, lo que debe llevar para ser un auténtico profesor de Educación Física. (Fig. 3)

Con un cuerpo desmadejado, solo ordenado cuando sigue al pie de la letra el metrónomo de la disciplina, y un atuendo que, en vez de cubrirlo de autoridad, lo infantiliza más y más, Pelegrín se ampara en su condición de árbitro, y especialmente en el silbato, para afirmarse como hombre. Lo vemos usarlo gustosamente en entrenamientos y en partidos para disciplinar tanto a los jugadores como al público. Todo es posible con un silbato: “dadme un pito como este y haré triunfar un once de paralíticos”, dice al director del colegio y al banquero que financia el equipo. Sin embargo, el silbato sirve también para socavar su hombría: en el partido final, el poder del fuelle parece deshincharse cuando ve a Luisa, como si toda la disciplina que trata de imponer se deshiciera ante los encantos de la mujer que lo fascina.

Pelegrín, sin embargo, conseguirá salir victorioso. La prueba física definitiva llega al final de la película, cuando, tras granjearse la animadversión de los hinchas de ambos equipos por su arbitraje del partido, debe huir de las masas enfurecidas, más allá del estadio, con corrida y saltos incluidos. Es



Fig. 3. Pelegrín y su jersey.

entonces cuando se convertirá en un buen atleta, consiguiendo un resultado mucho más heroico y triunfante que en la secuencia inicial con el conejo, y llegando a ser, aunque sea en forma de fugitivo, un hombre de verdad. Al final, coge en brazos a Luisa, grita “gol” y la besa, certificando así un alineamiento entre el éxito deportivo y la energía viril.

El desencaje entre la masculinidad del deportista ideal y la de Pelegrín nunca se explora o se defiende, sino que siempre se ridiculiza, dentro de un esquema de roles de género eminentemente conservador, acorde con la época. Tal como los niños forman parte de un equipo de fútbol, las niñas estudian solfeo y cantan el himno oficial antes del partido. Tal como los profesores, los hinchas y los entrenadores son hombres, Luisa, la mujer más importante de la trama, es profesora de música. Pese a la demostración de su fortaleza durante el combate de lucha libre, su relación con el fútbol es esencialmente la

de ser la madrina del equipo y obsequiarlo con un ramo de flores. Cuando tiene que hacer el saque de honor se la ve fuera de lugar: la película la presenta como ignorante primero (necesita que Pelegrín le asegure que el saque no guarda ninguna dificultad) y como patosa después. Chuta varias veces, pero sin éxito, y cuando finalmente lo logra los jugadores, por alguna razón inexplicable, se le tiran encima. Pelegrín consigue apartarla, aunque ella está más preocupada por un pendiente que ha perdido y por recoger el ramo de flores. (Fig. 4) Es, pues, una figura no apta para el deporte, preocupada esencialmente de elementos decorativos: el ramo de flores, el pendiente y el jersey de Pelegrín. En el desenlace tendrá un rol activo, pues será la que lleve a los contendientes al Ayuntamiento y la que proponga la decisión salomónica de un gol por colegio. Sin embargo, la femineidad tradicional aparecerá de nuevo: pedirá un juego limpio, sin violencia.



Fig. 4. El saque de honor de la madrina.



Finalmente, el personaje de Héctor Pelegrín debe pensarse en relación con la figura de Fernando Fernán Gómez, que en sus papeles de aquella época encarnaba tanto una masculinidad fuerte y disciplinada, el ideal que fusionaba el soldado con el monje, como personajes atravesados por la torpeza y la inexperiencia. En este sentido, su personaje en *El sistema Pelegrín* tendría continuidad en la comedia *El fenómeno* (Elorrieta, 1956), en la que encarna a un profesor de ética alemán que viaja a España para asistir a un congreso y es confundido con un futbolista ruso, al que debe suplantar, dando lugar a numerosos gags sobre su ineptitud para la práctica deportiva. Nuevamente se produce un antagonismo entre su figura y el ideal de masculinidad atlética del fútbol, pero no solo eso, porque la comparación entre ambas películas es también interesante desde el punto de vista de la construcción del ideal nacional: tal como en *El sistema Pelegrín* Fernán Gómez interpreta a un hombre fascinado por un modelo foráneo, en *El fenómeno* es directamente un extranjero. Es así como el actor constituye una encrucijada no solo entre la masculinidad fuerte y su crítica, sino también entre lo eminentemente español y lo foráneo³.

³ No es la única vez que Fernán Gómez interpretó a personajes extranjeros en esta época. Véase, por ejemplo, el científico sueco de *Congreso en Sevilla* (Román, 1955). Agradezco a Belén Vidal el haberme hecho pensar sobre esta dimensión nacional/extranjera de Fernán Gómez.

4. Tribus en el mercado

Más allá de la figura concreta del profesor-entrenador-árbitro, *El sistema Pelegrín* achaca la inviabilidad de la “cultura física” en España a razones sociales y relacionales. A lo largo del metraje, el fútbol es retratado como un universo regido por una serie de vínculos que convierten ese proyecto en una utopía irrealizable: vínculos personales, por un lado, y vínculos económicos, por el otro. En su análisis antropológico y simbólico del fútbol, Vicente Verdú propone una duplicidad semejante, al distinguir entre el fútbol como “ceremonia-acontecimiento” y el fútbol como “espectáculo-mercancía”. En el primero

interviene un tiempo que es el Gran Tiempo (mítico, no cronológico), un espacio que es la escena tribal y una energía que es la libido (vida/muerte). Su destinatario (productor) es el hincha y los aficionados “calientes”, cuya adhesión al fútbol está impregnada de esos elementos, míticos, tribales, religiosos, que multiplican el suceso y lo trascienden (Verdú, 1980, 8-10)

En cambio, en el *espectáculo-mercancía* “participa un tiempo que es el de la Historia, un espacio que es el mercado y una energía que es el beneficio. Su destinatario es el espectador (consumidor)” (Verdú, 1980, 8).

¿Cuándo el fútbol es *ceremonia-acontecimiento* en *El sistema Pelegrín*? Cuando su práctica exagera



Fig. 5. La *ceremonia-acontecimiento*: rivalidades tribales en el estadio.

las rivalidades de matriz tribal entre familias y colegios. En primer lugar, la incorporación de la práctica del fútbol en el Gran Colegio Ferrán despierta el proteccionismo familiar y las animadversiones entre chavales y entre sus respectivos padres, que asisten como espectadores al entrenamiento y proyectan en sus hijos sus aspiraciones de éxito social. Con tal fin, tratan de interferir en el sistema de Pelegrín para lograr un beneficio: por ejemplo, el banquero coge la pelota y la coloca para que su hijo chute y le suba la moral, y el padre del portero amenaza físicamente a Pelegrín cuando a éste se le ocurre expulsar a su hijo del equipo. La principal queja de los padres es que sus hijos no hacen el suficiente número de goles o que siempre gana uno de los dos equipos; para solucionar el problema, Pelegrín propone al director que los goles no sean de un equipo o del otro, sino de la dirección del centro, que se incautaría de ellos. El director tiene miedo de que los acusen de hacer política, porque la propuesta de Pelegrín es una especie de socialización del gol, realizando así una alineación cómica entre resultados futbolísticos y teoría marxista. Finalmente, Pelegrín propone que eliminen la rivalidad interna en el colegio y busquen a un enemigo externo: la Academia Enciclopédica, que acaba de crear su propio equipo.

Es así como se pasa de una rivalidad entre familias a una rivalidad entre centros educativos, que acaba permeando a toda la sociedad. Vemos enfrentamientos entre amigos en el bar, entre un cliente y su barbero, entre un secretario y un banquero, entre Luisa y su prometido Alberto, con quien rompe; ella

misma sufre que la dejen subir al autobús porque el revisor es del otro equipo. Todas esas rivalidades refuerzan el sentimiento de pertenencia a un clan, ya sea la familia, el colegio o la afición a un club, y hacen aflorar un cierto sentido primitivo o bárbaro entre los contendientes. (Fig. 5)

Se consolida así el fútbol no como un sistema de intercambio civilizado, sino como un espacio para la emergencia de las pasiones en lo que Vicente Verdú llamaría una *ceremonia-acontecimiento* marcada por la energía libidinal de la vida y la muerte. En el partido final se organiza una pelea a todos los niveles: entre jugadores, entre hinchas-familiares y entre miembros de las juntas directivas, y al final todos se lanzan a perseguir al árbitro Pelegrín, amenazándolo con palos y lanzándole objetos. Las pugnas terminan resolviéndose con un amaño salomónico, un pacto institucional entre las élites, producido en el Ayuntamiento: se acuerda un partido de fútbol de autoridades, meramente simbólico, con una ritualización que recuerda al *Entr'acte* (1924) de René Clair, para que cada equipo marque un gol. En esa *ceremonia-acontecimiento*, son las autoridades las que, finalmente, controlan a las masas descontroladas por la energía violenta del fútbol. (Fig. 6)

Por otro lado, el mundo del fútbol es también un universo regido por la oferta y la demanda, que acaba convertido en lo que Verdú llama un *espectáculo-mercancía* propio del capitalismo. En ese sentido, el dinero es un elemento fundamental de la película. Al principio, cuando todavía es agente de seguros, Pelegrín no puede pagar el hotel. Ya como



Fig. 6. La *ceremonia-acontecimiento*: rituales y amaños de las élites.

profesor de Educación Física, ordena a sus alumnos que traigan calderilla de casa para un ejercicio de gimnasia, consistente en lanzar las monedas a los pies del profesor e ir a buscarlas con los ojos cerrados, en realidad una artimaña para quedarse él con ese dinero. Más adelante, vemos cómo no puede permitirse unos langostinos en el restaurante donde Luisa ha quedado para comer con su novio. (Fig. 7) Conforme avanza la trama, el dinero se convierte en central y revela su condición indispensable dentro del universo del fútbol, donde todo puede comprarse y venderse: terrenos para construir estadios, goles que se reparten en amaños institucionales, y, sobre todo, jugadores.

En efecto, el objetivo de la victoria acaba llevando a los colegios a buscar los mejores futbolistas, sea donde sea, y al precio que tengan que pagar. El caso más flagrante se produce cuando Pelegrín descubre a Gelasio, hijo de un recadero, que juega en la calle

y es un excelente portero. Pelegrín dice al banquero Martínez que deben “comprarlo”; como dice su secretario, los jugadores de fútbol son de mercado libre, los clubs los compran y los venden, y ganan o pierden con ellos como ocurre con cualquier otro producto. Pelegrín y Luisa van a ver a los padres del muchacho y hacen distintas concesiones: no solo darle el uniforme del equipo, sino también proporcionar ropa cara para el día a día, tanto para el niño (para que no desentone con sus compañeros) como para el padre (para que no desentone con su hijo), así como más dinero del inicialmente prometido. En medio de la negociación aparece el señor Moscoso, director de la otra escuela, que ya había negociado antes. Empieza una subasta y Pelegrín acaba quedándose con el chico. (Fig. 8)

Tras el fichaje, una multitud de padres sedientos de dinero se acerca al Gran Colegio Ferrán para ofrecer a sus hijos como jugadores, así que Pelegrín



Fig. 7. Monedas y picaresca de la mano de Pelegrín.



Fig. 8. Del partido en la calle a la negociación con los padres.

debe mostrar un cartel donde se lee “no se necesitan más futbolistas”, como si se tratara de empleados o herramientas. Poco después, el director dice que en el equipo ya solo hay dos estudiantes del colegio; el resto han sido fichados fuera, y algunos no son ni de la ciudad, a lo que Pelegrín responde diciendo que “un gol no tiene patria”. Es así como las leyes del mercado se imponen sobre las lógicas tribales, reportando beneficios y lujos a sus artífices: cuando la preparación de los partidos ya se ha convertido en un negocio, Pelegrín, tumbado, holgazán, pide a un camarero que le traiga un cóctel de coñac y un cigarro puro, olvidándose de la salud antes defendida y proclamando “¡buen aire este, magnífico aire, aire de ricos, lo mejor que hay para el deporte!”.

El fútbol de *El sistema Pelegrín* es, pues, *ceremonia-acontecimiento y espectáculo-mercancía*. Sin embargo, lo más interesante es que en la película ambos sistemas no son contradictorios, sino que se nutren mutuamente. El mundo tribal acaba fusionándose, o integrando, o integrado en, las leyes de oferta y demanda del mercado capitalista. El fichaje de Gelasio es un caso ejemplar al respecto: despierta las animadversiones tribales entre colegios, pero está sujeto a una subasta determinada por el dinero. De este modo, el fútbol conjuga la pervivencia y emergencia de un universo primitivo regido por la familia y los partidismos con la sujeción a las leyes del mercado, situándose tanto en las sociedades de clanes como en el intercambio capitalista. Ambos intereses (el tribal o partidario, y el económico o fiduciario) se dan la mano en la fórmula picaresca, que campa a sus anchas en el estadio y fuera de él, y que pone contra las cuerdas el ideal grecolatino y anglosajón de la cultura física que tanto gustaba a Pelegrín.

5. Auténtico producto nacional

Cuando *El sistema Pelegrín* se estrenó en junio de 1952, algunas críticas subrayaron su dimensión supuestamente española. Ignacio de Montes-Jovellar, en *Informaciones*, afirmaba que “Creemos que ‘El sistema Pelegrín’, sin pretensiones, es una de las películas auténticamente españolas –sin ‘españolada’– que más gustarán y divertirán a los auditorios de buena fe, a los espectadores desinteresados” (Montes-Jovellar, 1952, s.p.). Y la crítica de *Pueblo* señalaba que se trataba de “auténtico

producto nacional” y que podía ser una lección para el espectador:

Porque... vamos a ver deportistas, ¿saben ustedes lo que es un corner de codo? ¿Conocen ustedes el gol bajo? Pues no. Lo que ustedes saben es lo que se ve en Chamartín y el Metropolitano, que no pasan de ser vulgaridades del “foot-ball” británico... Pero, ¡ah!, “El sistema Pelegrín”. Eso es nuestro, muy nuestro: auténtico producto nacional. Y, por si fuera poco, “El sistema Pelegrín” enseña a ser espectador, lo que es bastante más difícil que practicar la WM. (*Pueblo*, 1952, s.p.)

Aunque es posible deducir que la ciudad de *El sistema Pelegrín* es catalana, se esquivan tanto la alusión a identidades nacionales como la rivalidad entre el Fútbol Club Barcelona y el Real Madrid; y, muy significativamente, eso permite convertir la localidad en encarnación de una ciudad española cualquiera, como una versión urbana del Villar del Río de la contemporánea *Bienvenido, Mister Marshall* (García Berlanga, 1953). Es la ciudad en la que cualquier persona española podría vivir, y en la que se podrían producir las mentadas tribulaciones futbolísticas: ambición europeísta para implantar un deporte sano y justo, pero caída en los partidismos tribales, en el intercambio mercantil y en los juegos picarescos.

En este sentido, otra película importante a situar al lado de *El sistema Pelegrín* es el musical folklórico *Aventuras del barbero de Sevilla* (Vajda, 1954), protagonizado por Luis Mariano y Lolita Sevilla. El fútbol juega un rol importante en la sección central de la película, cuando unos bandoleros gitanos son obligados a convertirse en soldados para salvar el cuello y se les destina a Puerto Rico. Allí son capturados por los ingleses, que les muestran un partido de fútbol, deporte que, según ellos, es “la última palabra de la civilización”. Los españoles lo desconocen y en un primer momento confunden los postes de las porterías con la horca. Sin embargo, no tardan en retar a los ingleses a un partido. Como dice Fígaro (Luis Mariano): “Todos nosotros somos andaluces y el honor de España está en juego. Mis compañeros y yo desafiamos a vuestro equipo.” Acuerdan que, si meten un tanto, se izará la bandera española. Al tirar la moneda para ver quién saca, un gitano español la caza al vuelo constantemente,

frustrando las intenciones del árbitro inglés, que finalmente los deja sacar a ellos. Los españoles rápidamente aprenden las reglas, logran un tanto, se iza la bandera y eso hace que los tripulantes de un barco inglés que navega hacia la costa crean que el fuerte ha caído en manos españolas, iniciando un ataque con cañones. Así, la victoria deportiva hispánica simula ser una victoria política mediante la bandera, y se genera un ataque de ingleses contra ingleses. En *Aventuras del barbero de Sevilla*, pues, el fútbol es una práctica extranjera presuntamente civilizada, ajena a los españoles, que sin embargo la toman desde una perspectiva nacional, se la apropiaron mediante la picaresca, y terminan dándole un uso político.

Mucho de ello está en *El sistema Pelegrín*, aunque ahí esta asimilación fracase. La película se rodó en 1951, inicio de una década en la que España dejaría atrás la autarquía y se abriría al capitalismo internacional, logrando una cierta aceptación política por el anticomunismo franquista y liberalizando la

economía con la entrada de divisas extranjeras. En ese contexto de especial tensión entre lo nacional y lo internacional, entre lo español y lo extranjero, la película de Ignacio F. Iquino, siguiendo la novela de Fernández Flórez, usaba el fútbol no solo como *ceremonia-acontecimiento y espectáculo-mercancía*, sino como campo de batalla para articular una sátira política: ya no como el protopartido de selecciones de *Aventuras del barbero de Sevilla*, sino como un teatro de identidades necesariamente en transformación. No era, como decía el novelista, un cine que oliera a cocido, o como mínimo no olía solo a eso, porque incorporaba, con sorna, la referencia a lo extranjero. Y en ese juego la receta de Pelegrín fracasaba, flotando en su idealismo olímpico; un fracaso que podía leerse como una profecía bufa sobre la implantación del capitalismo en un país de caciques y señoritos, de familias y misticismos, anticipando también el rol clave del fútbol como avalancha identitaria y mercado de futuros, o como ambas cosas al mismo tiempo.

BIBLIOGRAFÍA

COMAS, A. (2003). *Ignacio F. Iquino: hombre de cine*. Barcelona: Laertes.
 COTERÓN LÓPEZ, J. (2012). La educación física en los primeros años del franquismo (1939-1945), *Materiales para la historia del deporte*, X, pp. 117-129.
 FERNÁN GÓMEZ, F. (2015). *El tiempo amarillo: memorias 1921-1997*. Madrid: Capitán Swing.
 GRANDE, C. (1951). Carta de Carlos Grande, director general de producción de Producciones Iquino, a la Dirección general de Cinematografía (Censura) (D. Andrés Zavala), 07 de noviembre de 1951. Alcalá de Henares: Archivo General de la Administración, 36, 04726.
 GONZÁLEZ AJA, T. (2005). Monje y soldado. La imagen masculina durante

el Franquismo, *Revista Internacional de Ciencias del Deporte*, Vol. 1, Año 1, pp. 64-83. doi:10.5232/ricyde2005.00105
 HEREDERO, C.F. (1993). *Las huellas del tiempo: cine español, 1951-1961*. Valencia / Madrid: IVAECM / Filmoteca Española.
 Iquino, I.F. (1951). Solicitud de censura y clasificación de la película, expediente número 10809, 1 de diciembre de 1951. Alcalá de Henares: Archivo General de la Administración, 36, 03416.
 JUNTA SUPERIOR DE ORIENTACIÓN CINEMATOGRAFICA (1951). Informe de la Junta Superior de Orientación Cinematográfica sobre *El sistema Pelegrín*, 15 de diciembre de 1951. Alcalá de Henares: Archivo General de la Administración, 36, 03416.

MONTES-JOVELLAR, I. de (1952). El sistema Pelegrín (crítica), *Informaciones*, 25 de junio de 1952, s.p.
 MOSTAZA, B. (1951). Informe de guion de *El sistema Pelegrín*, 2 de julio de 1951. Alcalá de Henares: Archivo General de la Administración, 36, 04726.
 PUEBLO (1952). Una película de Campeonato en cine Avenida, "El sistema Pelegrín", *Pueblo*, 26 de junio de 1952, s.p.
 Sentamans, T. (2010). *Amazonas mecánicas: engranajes visuales, políticos y culturales*. Madrid: Ministerio de Cultura.
 Verdú, V. (1980). *El fútbol: mitos, ritos y símbolos*. Madrid: Alianza Editorial.

FILMOGRAFÍA

CLAIR, R. (dir.) (1924). *Entr'acte*. Francia: Les Ballets Suedois.
 ELORRIETA, J.M. (dir.) (1956). *El fenómeno*. España: Gredos Films.
 ELORRIETA, J.M. (dir.) (1958). *El hincha*. España: Ansara Films.
 GARCÍA BERLANGA, L. (dir.) (1953) *Bienvenido, Mister Marshall*. España: Uninci.

GARCÍA BERLANGA, L.; BARDEM, J.A. (dirs.) (1951). *Esa pareja feliz*. España: Altamira.
 IQUINO, I.F. (dir.) (1952). *El sistema Pelegrín*. España: Ignacio Iquino P.C.
 PALACIOS, F. (dir.) (1961). *Tres de la Cruz Roja*. España: Hesperia Films.
 ROMÁN, A. (dir.) (1955) *Congreso en Sevilla*. España: Producciones DIA.
 RUÍZ-CASTILLO, A. (dir.) (1954). *Los ases buscan la paz*. España: Titán Films.

SÁENZ DE HEREDIA, J.L. (dir.) (1955). *Historias de la radio*. España: Chapalo Films.
 SETÓ, J. (dir.) (1956). *Saeta rubia*. España: Unión Films.
 VAJDA, L. (dir.) (1954). *Aventuras del barbero de Sevilla*. España: Producciones Benito Perojo, Les Productions Cinématographiques, Mars Film.



Industrias del gol. Lo visual y lo económico en los textos sobre fútbol de Wenceslao Fernández Flórez

Goal industries. The Visual and the Economic in Wenceslao Fernández Flórez' Texts about Football

MANUEL GARÍN
UNIVERSITAT POMPEU FABRA

manuel.garin@upf.edu
orcid.org/0000-0001-9596-8257

Resumen

El presente artículo relaciona los escritos futbolísticos de Wenceslao Fernández Flórez con el proyecto de investigación "Fútbol y cultura visual en el franquismo: discursos de clase, género y construcción nacional en el cine, la prensa y los noticiarios 1939-1975", desarrollado actualmente en la Universitat Pompeu Fabra de Barcelona y financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación (PID2020-116277GA-I00). Concretamente, se analiza el modo en que el autor coruñés abordó dos aspectos clave de la investigación: la fuerza de las imágenes y los motivos visuales ligados al fútbol, en su dimensión histórica e iconográfica; y la sintomática imbricación entre lo futbolístico y lo económico, a través de incisivas parodias sobre los aspectos crematísticos del deporte rey que, setenta años después de la publicación de *De portería a portería*, resultan casi visionarias. Asimismo, se analizan una serie de imágenes de archivo inéditas, a fin de visualizar con mayor concreción los fértiles vínculos entre la obra del autor coruñés y el citado proyecto.

Palabras clave: Fútbol, imágenes, franquismo, economía, historia.

Abstract

This article relates the texts about football written by Wenceslao Fernández Flórez with the collective research project Football and visual culture under *Francoism: discourses of class, gender and national*

Para un lector no experto en la obra de Wenceslao Fernández Flórez, volver a sus textos sobre fútbol supone una experiencia deliciosamente contradictoria.

Por un lado, el irónico escepticismo del autor está siempre ahí para recordarnos que eso de seguir y vitorear a un grupo de veintidós personajes en pantaloneta corriendo detrás de un balón (¡hasta el punto de aprenderse sus nombres!), es un absurdo mayúsculo. Por otro, según se pasa de un texto al siguiente y el siguiente, desde el primer partido sobre el que escribe en Lisboa hasta la serie de veintitantos artículos para *ABC* que integrarían *De portería a portería*, o la propia *El sistema Pelegrín*, uno sospecha que por mucho que Wenceslao ironice, en el fondo va interesándose cada vez más por el mundo del fútbol. Es decir, que, pese a sus críticas y a su lúcida perplejidad, el asunto va capturándole poco a poco (aunque lo niegue), y acaba diseccionando lo futbolístico como un síntoma ineludible de lo social, poco menos que el signo de los tiempos. Ese carácter sintomático, que los sociólogos del deporte clásicos como Norbert Elias o Eric Dunning se pasaron la vida estudiando (1986), y que también interesó a importantes teóricos de la cultura de masas como Roland Barthes (2007) o Umberto Eco (2004), cobra en sus artículos un tono de ambivalente diletantismo. Porque a través del acto mismo de tomar distancia frente a lo que retrata, por su forma de recordarnos tan a menudo que el fútbol ni le gusta ni le parece particularmente interesante, intuimos que ha sido inoculado con el virus de lo futbolístico (a su pesar). O, mejor dicho, con la nueva droga que él mismo bautizó como *futbolina* (Fernández Flórez, 1961, 647).

Esa sintomaticidad es, según creo, el aspecto más contemporáneo y fértil de sus escritos sobre deporte,

construction in cinema, newsreels and the press 1939-1975, currently developed at Universitat Pompeu Fabra in Barcelona and financed by the Spanish Ministry of Science and Innovation (PID2020-116277GA-I00). Specifically, it delves into how the Galician writer approached two key aspects of this research: the force of football-based images and visual motifs, in the historical and iconographic dimension; and the symptomatic juxtaposition of football and money, through critical parodies of the economic aspects of this sport, which seventy years after *De portería a portería* was published, seem almost visionary. Moreover, a series of unpublished archival images are analyzed, in order to better visualize the fruitful links between Fernández Flórez's oeuvre and the aforementioned project..

Key words: Football, images, francoism, economy, history.

y lo que conecta con un proyecto de investigación sobre cine y fútbol bajo el franquismo que estamos desarrollando en la Universitat Pompeu Fabra de Barcelona. Financiado por el MICINN y la Agencia Estatal, y titulado “Fútbol y cultura visual en el franquismo: discursos de clase, género y construcción nacional en el cine, la prensa y los noticieros 1939-1975”, el proyecto comparte con los textos de Fernández Flórez una cierta ambivalencia hacia su objeto de estudio: la voluntad de abordar el fútbol de forma crítica pero impregnándose a la vez de sus imágenes, entendiéndolo como un correlato omnipresente pero al mismo tiempo subterráneo y poderosamente banal de la historia de España. Teniendo en cuenta que, como le sucedía al escritor, entre las nueve personas que integramos el núcleo de trabajo no predomina precisamente la afición por el balompié (sólo tres somos seguidores o sufridores de algún equipo)¹, compaginar el espíritu crítico o incluso el descreimiento satírico con el deseo de investigar, y profundizar en el objeto de estudio, es un punto de conexión claro entre nuestro proyecto y la forma tan genuina –por no decir experimental– que tuvo Fernández Flórez de acercarse al fútbol.

Hacer justicia al jugueteo estilo del autor coruñés mientras se explica el contexto metodológico y el aparato crítico de un proyecto de investigación universitario es una contradicción en términos: misión imposible. Por citar la expresión quijotesca, es algo así como mezclar berzas con capachos, lo ligero y lo denso, el humor avisado y el rigor académico... un oxímoron. Pese a ello, y aunque estas líneas que escribo están condenadas al fracaso de entrada, me gustaría apuntar y desarrollar mínimamente dos aspectos clave que hermanan a nuestro proyecto con las investigaciones futbolísticas de Wenceslao. En primer lugar, el interés o incluso la fascinación por las imágenes y los motivos visuales que generó y sigue generando el mundo del fútbol (el acento gestual, casi iconográfico). Y en segundo lugar, con mayor peso si cabe, la sintomática relación entre lo deportivo y lo económico, el balón y el dinero, que en tiempos del escritor estaba ya consolidándose y cuyo crecimiento exponencial hace que, a día de hoy, sea casi imposible no ponerse a vomitar al

¹ Albert Elduque, María Solinha Barreiro, Alan Salvadó, Violeta Kovacsics, Nuria Cancela, Ariadna Cordal, Laia Puig, Elena Cordero y un servidor.

ser testigos de la tóxica simbiosis entre los grandes clubs y las grandes fortunas, el rendimiento deportivo y la monetización constante, hasta el punto de volver depresiva y alienante la afición por el fútbol. A mi juicio, la atención casi obsesiva que Fernández Flórez otorga a estos dos aspectos (especialmente al tema económico, en múltiples textos, mucho antes de acabar titulando uno “Los goles y la economía” en 1957) le convierten en un pionero que fue capaz de vislumbrar y diagnosticar problemas sociológico-deportivos que no han hecho más que acentuarse en nuestros días, de la portería al palco.

1. El fútbol-imagen: unos retratitos para las novias y los periódicos

Si hay algo que el proyecto *Fútbol y cultura visual en el franquismo* pretende aportar a un tema ya bien investigado como es el de las relaciones entre fútbol y poder en España (Montalbán, 1971; Shaw, 1988; Santacana, 2005), es poner el foco del análisis en las imágenes, los documentos fílmicos y las formas audiovisuales, en lugar de tratarlas como “ejemplos” de sucesos históricos dados o supeditarlas a una visión positivista de la historia. Bajo ese punto de vista, son las propias imágenes –en este caso futbolísticas– las que sostienen, modelan y escinden el tiempo histórico, generando lógicas propias y redes de relaciones mucho más complejas de lo que parece, puesto que no dejan de mezclarse con (y de camuflarse entre) otras imágenes, gestos y figuras. Nuestra hipótesis de trabajo es que los motivos visuales, los personajes y los espacios vinculados al mundo del fútbol en España han generado un complejo ecosistema de procesos comunicativos y tensiones históricas, con ramificaciones profundas en las estructuras del poder político, económico y civil del país, cuyos fundamentos (en términos de representación visual) se remontan al cine, la prensa y los noticiarios del franquismo. Imágenes que llegan, mutadas, hasta hoy.

A través de metodologías de análisis comparado, nuestra investigación rastrea y documenta los cruces entre tres tipos de materiales audiovisuales complementarios: las películas de ficción con o sobre fútbol que se produjeron a lo largo del período franquista (entre veinte y treinta films, según qué se considere lo futbolístico), la totalidad de los noticiarios semanales del NO-DO producidos en esa misma etapa

(3.763 ediciones), y un amplio corpus de imágenes fotoperiodísticas, en foto fija, publicadas por los principales diarios y revistas deportivas de la época (unas 30.000 páginas). Pero, más allá del aspecto meramente cuantitativo, es importante señalar que el centro de interés de nuestro proyecto son las problemáticas culturales e históricas, de clase, género y construcción nacional (a veces obvias, otras veces latentes) que subyacen en ese vasto imaginario futbolístico. Abordando así lo que Susan Sontag definió en su día como el *mercado* de las imágenes:

Una sociedad capitalista precisa una cultura basada en imágenes. Necesita proporcionar vastas cantidades de entretenimiento a fin de estimular la compra y anestesiar las heridas de clase, raza y sexo. Y necesita recopilar información ilimitada para explotar recursos naturales, aumentar la productividad, mantener el orden, hacer la guerra, dar trabajo a los burócratas, etc. Las capacidades duales de la cámara, subjetivizar y al mismo tiempo objetivizar lo real, sirven idealmente a estas necesidades y las fortalecen. Las cámaras definen la realidad de dos formas esenciales para el funcionamiento de una sociedad industrial avanzada: como un espectáculo (para las masas) y como un objeto de vigilancia (para los poderosos). Así, la producción de imágenes fomenta también una ideología del poder. El cambio social es reemplazado por el cambio de las imágenes. La libertad de consumir un sinnúmero de imágenes y productos se equipara a la libertad en sí misma. La sustitución de la libertad política por la libertad del consumo económico requiere de una producción y un consumo ilimitados de imágenes (Sontag, 1977, 178)

Más allá de la visionaria obsesión de Wenceslao por relacionar el fútbol con lo mercantil y lo económico, que abordaré en el siguiente apartado, al leer sus crónicas llama la atención cómo se fija en –y parodia– los momentos más icónicos de este deporte, sus imágenes clave. Puede tratarse de una lesión, de la celebración de un gol, o de un saque inicial (que él llama patada de honor), de una comparación entre las hileras de los dos equipos saltando al verde y la salida de los niños de una escuela, o de una tangana entre jugadores tras la decisión polémica del árbitro que, luego, deriva en invasión de campo y batalla campal (como sucede



Fig. 1. Dibujo que subraya la efervescencia mediática y fotográfica del fútbol.

en las versiones literaria y cinematográfica de *El Sistema Pelegrín*, y en películas posteriores como *Los económicamente débiles*). Por un lado, esto conecta con las inolvidables parodias deportivas de los grandes *clowns* del cine burlesco, de Chaplin y Keaton a Harold Lloyd o Laurel & Hardy, cuya gestualidad subrayaba una característica compartida tanto por la comedia silente como por lo deportivo: su fuerza iconográfica y performativa, su visualidad. Siendo esta la razón de que, como señaló Du Pasquier, el propio término *gag* remita a esa manera de hacer reír con gestos e imágenes en lugar de con palabras: “rápidamente, el cine mudo impuso el sentido visual (y, por lo tanto, keatoniano) que hoy se otorga a esa palabra” (Garin, 2014, 15). Pero, por otro lado, además de ser burlescas, las imágenes de Wenceslao subrayan casi siempre la dimensión mediática y publicitaria del fútbol, la parafernalia visual que lo rodea, su iconicidad:

Primero, cuando ya se lleva mucho tiempo sentado en las gradas y el sol comienza a desprender de la gente un tufillo a carne asada, aparecen once muchachos con ropa de ciertos colores, y casi en seguida otros once con trajes igualmente escasos, pero de distinta tonalidad. Saludan. Se van al centro del campo y se reúnen entonces con ellos otros veinte o treinta caballeros vestidos normalmente, con pantalón y americana, como cualquier ciudadano vulgar. Entonces comienza la primera parte

del partido, que consiste en que los veinte o treinta sujetos de pantalón largo, puestos en pie o rodilla en tierra, enfoquen a los de pantalón corto con máquinas fotográficas. El juego de los equipos en esta iniciación es poco vario. Ya se colocan en fila, ya se sientan unos en la hierba y los otros se quedan detrás, en pie... Y esto es todo. Pero como yo no entiendo, no me atrevo a enjuiciarlo. En el partido a que me refiero, esta parte del encuentro duró quince o veinte minutos, y supongo que será un episodio esencial del deporte, porque no me atrevo a pensar que, si no fuese así, se aventurasen a tener a setenta mil personas pendientes tanto tiempo de hacerse unos retratitos para las novias o para los periódicos (Fernández Flórez, 1961, Vol. VII, 575)

Además de tronchante, este fragmento me parece absolutamente visionario, pues ese carácter *esencial* de la toma fotográfica sobre el que bromea Wenceslao, esa primacía de lo mediático por encima de lo propiamente deportivo, no ha hecho más que crecer –y en cierto modo envilecerse– en el curso del tiempo, hasta llegar a los chiringuitos y las cavernas futboleras de hoy. Llama la atención que en la que, según el autor, fue su primera visita a un estadio para presenciar un partido de fútbol (un Portugal-España jugado en Lisboa, al hilo de una colaboración suya con Radio Nacional), cobre tanta importancia el dispositivo iconográfico y publicitario, la foto, hasta el punto de concederle nada menos que categoría reglamentada como “primera parte” del partido: quince o veinte minutos en los que señores vestidos con pantalón y americana sacan sus cámaras y se dedican a retratar, en pie o de rodillas, en fila o sentados sobre la hierba, a los veintidós muchachos con ropa de colores. Que la parafernalia fotográfica es buen material para hacer comedia ya lo demostraría también Fellini en muchas de sus películas, pero lo que quiero destacar aquí es cómo, en esta primera crónica titulada “Impresiones de un espectador primerizo”, Fernández Flórez está ya obsesionado con la dimensión visual y mediática del fútbol, o al menos, interesado en las imágenes que genera, a su alrededor, el deporte que parodia.

Esta certera ilustración de Ismael Cuesta (Fig. 1) para la primera edición de *De portería a portería* (1949), a la que he tenido acceso gracias a la generosidad del profesor Castro de Paz, captura muy bien la sintomatología visual de la que hablábamos.



Fig. 2. El portero vencido: un motivo visual muy recurrente y plástico que interesó a Fernández Flórez.

Pórtico de una crónica titulada “Aprovechamiento del puntapié”, totalmente centrada en el imaginario económico-futbolístico del que hablaré más adelante, la imagen es un ejemplo literal del tipo de *mercado de las imágenes* al que se refería Susan Sontag en la cita precedente. A su manera, enfundado en la gabardina irónica del diletante, el escritor coruñés insiste muchísimas veces en el aspecto visual e iconográfico del fútbol a lo largo de sus textos, casi siempre bajo el cariz de lo crematístico y de la dimensión mediática (o esfera pública) que lo sustenta, incluso cuando está hablando de otros temas como puede ser la alineación de jugadores foráneos y la hipocresía nacional: “Por tanto, no puedo aprobar el escrúpulo de quienes temen que los equipos nacionales estén constituidos por extranjeros y que al publicar los diarios la fotografía del *team* español triunfante nos ofrezcan los retratos de once chinos” (Fernández Flórez, 1961, 539). Esa fijación tan marcada por lo fotográfico, destacando el hecho de que en el mundo del fútbol se tomen constantemente imágenes a fin de generar un mercado iconográfico paralelo, con sus valores

de cambio, me parece de una lucidez brutal, casi visionaria. No estamos ante una parodia espúrea o meramente formalista, que busque tan solo hacer reír a costa de una acción de juego o una situación, sino ante una afiladísima sátira que yuxtapone la imagen y el dinero, las figuras deportivas y los resortes económicos, y que logra, en definitiva, hacernos pensar (además de reír).

Como última cuestión ligada a las imágenes, antes de abordar más a fondo los aspectos económicos, me gustaría resaltar hasta qué punto el ojo de halcón de Wenceslao (o sus prismáticos, por evocar la ilustración de portada en *De portería a portería*) fue capaz de identificar constantes iconográficas y motivos visuales del mundo del fútbol que estamos documentando y comparando en nuestro proyecto de investigación. Por ejemplo, en el vaciado de fotografías previas al período franquista, publicadas en revistas ilustradas como *Mundo Gráfico* o *Estampa* (pues estamos ampliando la cronología para situar bien los antecedentes en los años veinte y treinta), aparece una cantidad ingente de imágenes de guardametas en el instante exacto de ser superados,



Fig. 3. Fotografiado o dibujado, el motivo del portero vencido era una constante en la época.

con la pelota tras sus cuerpos o a punto de colarse en la red. Un motivo visual que hemos llamado *el portero vencido*, y que se opone al motivo típico de la parada o del despeje (Fig. 2). Gracias al análisis cuantitativo se observa que, estadísticamente, esta es una de las imágenes más repetidas y reveladoras, no sólo porque en aquella época los fotógrafos se situasen siempre detrás de la portería en lugar de por los laterales del campo (como resalta la ilustración de Ismael Cuesta), sino sobre todo, porque el motivo del portero vencido permitía retratar, en profundidad de campo, la noticia misma del gol. Condensada iconográficamente a través del encuadre, el gesto, la trayectoria del balón y, cuando era posible, la expresión facial del guardameta.

No parece casual que el autor de *El bosque animado* subrayase, con la precisión que le caracteriza, la importancia de este motivo visual en el mercado de imágenes del fútbol: “El guardameta céltico se me antojó un modelo de cortesía y de comprensión bondadosa. No defraudó al público, porque supo dispararse por los aires en ese difícil remedo de tigre que salta, siempre tan codiciado por los fotógrafos; pero sin tropezar con la pelota. Una vez, tres veces, seis veces...” (Fernández Flórez, 1961, 508). Tal y como puede verse en la Figura 2, con dos espectaculares portadas de *MARCA* en su primera etapa, fascista, cuando era semanario gráfico en lugar de periódico diario, el motivo visual del portero vencido era una forma perfecta de narrar el gol y de darle dinamismo a través de la foto fija, en un momento en que las filmaciones de imagen en movimiento eran escasas o bastante excepcionales. Dada la ausencia de cámaras de cine o de televisión,

el “montaje” de la jugada de gol no podía ser consecutivo en el sentido cinematográfico del término, debía ser fotográfico, tensivo, condensando así en una sola imagen toda la importancia –y el drama– del gol, gracias al encuadre y la profundidad de campo: el balón en primer término, la cara del portero hacia cámara después, los otros jugadores al fondo. A medida que las filmaciones de imagen en movimiento se consolidaron, primero con los noticiarios de *NO-DO* y luego con las retransmisiones televisivas, este motivo visual fue perdiendo fuelle (lo hemos comprobado en la cuantificación del corpus) y pasaron a ser otras las imágenes prototípicas del fotoperiodismo deportivo. Pero en el fútbol que vivió y parodió Wenceslao, la pregnancia iconográfica del portero vencido era tremenda, como puede verse en otros dibujos e ilustraciones que acompañaban a las noticias de *MARCA*.

En cierto modo, si se me permite valorar o interpretar el método-Wenceslao sin ser en absoluto experto en su obra, y recuperando la idea ambivalente que abría este texto, es como si el escritor coruñés sintiera la necesidad de rectificar la profusión iconográfica que el fútbol le generó, corrigiéndola a través de la crítica y la ironía. Es decir, que, pese a que sus textos sobre fútbol son de una riqueza visual apabullante (no hay duda de que quedó “atrapado” en cierto modo por sus imágenes), a renglón seguido o a crónica seguida siente la necesidad de dejar claro que el deporte rey es una estupidez monumental y que, además, no le parece ni estético ni plástico... que no es bello: “No se apoya en virtudes propias –ya que adquiere las ajenas–, no educa –ya que apasiona intransigentemente–, no figura entre los juegos más recomendables físicamente –ya que su violenta fatiga puede dañar el organismo– y... no es bello. Un jinete, un esgrimidor, un pelotari, un lanzador de barra, el nadador que se arroja desde el trampolín, el remero, hasta el jugador de bolos, tienen algunos momentos admirables que dignifican la figura humana. En cuanto al fútbol, repasad esos abundantes fotograbados de los periódicos y decid si hay, en pleno juego, un individuo o un grupo cuyas posturas puedan encender la inspiración de un escultor” (Fernández Flórez, 1961, 593). Para ser alguien que, cuando se pone a razonar, niega en redondo el interés visual e iconográfico del fútbol, Wenceslao se fijó mucho, muchísimo, en sus imágenes y gestos; se detuvo a cartografiar sus espacios

y sus rituales, por mucho que fuese bajo el prisma –a veces cínico– de la sátira. Esa necesidad constante de negarle la categoría estética, ensalzando el toreo en su lugar, por ejemplo, me parece interesantísima y a la vez sintomática del tipo de contradicciones (económicas, sociales, históricas) que hacen del fútbol algo fascinante y odioso a la vez, algo humano, demasiado humano. Pero, ¿por qué ese deporte “no bello” forjó un imaginario tan rico en sus textos?

2. Un aspecto no esencialmente deportivo, que incumbe a la economía del país

Para esbozar una respuesta posible es necesario seguir el consejo de uno de los grandes personajes de la serialidad televisiva contemporánea, el detective Lester Freamon de *The Wire*, que recomienda a los jóvenes cómo llevar a buen puerto una investigación: *follow the money*. Rastread el dinero... Si, como sugiere David Graeber (2011), la clave de nuestra época está en la confusión de lo antropológico con lo económico, en la cultura de la deuda, hay que reconocer que Wenceslao se adelantó a su tiempo al incidir sobre el dinero en muchos de sus textos sobre fútbol. Este es otro importante punto de conexión con nuestro proyecto, puesto que el vínculo entre lo deportivo y lo económico es un eje absolutamente nodal de la investigación, como puede verse ya en el mismo título, donde la clase social de destaca como la primera perspectiva crítica, seguida del género y la construcción nacional. Pero lo que sorprende al leer los textos del autor coruñés, hoy, es cómo pudo ver tan claro, medio siglo antes de que el dinero se convirtiera en la vergüenza del fútbol (entre petrodólares y fondos de inversión), que lo económico y lo futbolístico van tan de la mano que son, casi, indisolubles. Una manera única de desenmascarar y luego parodiar eso que él mismo llamó *la industria del gol* (Fernández Flórez, 1961, 548).

A veces describe el fútbol como una válvula de escape para las frustraciones de clase, como el subalterno que no se atreve a enfrentarse a su jefe (Fernández Flórez, 1961, 513). En otras ocasiones lo que está en juego es algo así como una industria genética, la cría del futbolista, ligada a los chanchullos de agentes y representantes (Fernández Flórez, 1961, 519). Más de una vez son las propias cifras y números, las cantidades de dinero, las que emergen directamente en la crónica, afiladísimas: “Me



Fig. Dibujo de Ismael Cuesta: la carísima entrada para un partido cotizado.

han dicho que cada jugador cuesta una fortuna, y cuando los veo inánimes sobre el césped, me acomete una angustia semejante a cuando veo caer un jarrón chino u otra cosa así, frágil y de gran precio. ‘¿Se rompió!’, me digo. Pero ¿se rompió mucho? ¿Se rompió poco? ¿Se rompió diez mil duros? ¿Se rompió tres pesetas?’ (Fernández Flórez, 1961, 514). ¿Qué hubiera pensado el autor si hubiera sabido que, décadas después, las compañías de seguros que dominarían el cotarro se rifarían primas y pólizas sobre lesiones de los deportistas? Esta última idea, la cotización de las piernas y de los cuerpos mismos de los futbolistas, la retomaría en textos posteriores como “Millones a patadas” y “La trata de botas”, de modo que puede decirse, sin ninguna exageración, que lejos de ser una casualidad o un tema puntual, la imbricación entre fútbol y dinero constituye un tema propio de Wenceslao, casi una obsesión de hecho.

Cuesta pensar en un aspecto o en un lugar común del fútbol-dinero actual que no aparezca vaticinado a lo largo de sus textos: está la dificultad, el poder y la exclusividad de encontrar entradas para un partido cotizadísimo, símbolo de estatus (Fernández Flórez, 1961, 533); está la famosa ley Bosman *avant la lettre* y el libre mercado internacional, cuando propone que los jugadores foráneos se mezclen como los alcoholes importados en un cóctel, ginebra de Inglaterra, vermut de Italia, whiskey de Escocia, coñac de Francia (Fernández

Flórez, 1961, 539); y está por supuesto la asimetría económica entre clubs modestos y clubs ricos, David contra Goliat, en la que el autor toma claro partido por los humildes: “los otros goles, los de los grandes partidos, los guardan codiciosamente en sus arcas los clubs poderosos” (Fernández Flórez, 1961, 554). Todo esto, que para el lector de la época debía resultar sin duda ingenioso y desternillante, ha pasado a ser hoy el pan nuestro de cada día, hasta el punto de que las ocurrencias económico-futbolísticas de Wenceslao, sus temas y subtemas, aparecen literalmente en el índice de uno de los libros más importantes e influyentes sobre la globalización financiera, la estadística y el fútbol, el revelador *Soccernomics* de Simon Kuper y Stefan Szymanski (2009). Pero, ¿cómo es posible que, en una época en que lo deportivo no había tomado todavía tales caracteres crematísticos, o al menos no de forma evidente, llegase a imaginar una Bolsa del Fútbol?

Hay algo evidente, y es que el fútbol constituye un negocio, está comprendido en el ámbito de los negocios. Con escenarios y modalidades muy características, tiene parentesco con lo espectacular, porque él mismo es espectáculo [...] Lo que lo enturbian son precisamente las trabas que por lo visto se le oponen. En mi opinión debiera darse mayor amplitud y más dilatados límites a tales operaciones. Personalmente, yo no encontraría nada reprochable en que se crease la Bolsa del Fútbol. Un experto que descubriese un buen jugador podría comprarle e inscribirle en la Bolsa, como se hace con una empresa o con un producto susceptible de especulación.

El propietario del jugador estaría autorizado para traspasar su propiedad, como si se tratase de la de una fábrica o de la de una mina. O, si le parecía mejor, emitir acciones. Nadie negará que algunos futbolistas son hoy una mina (Fernández Flórez, 1961, 656)

Semejante fragmento merece ser comentado, puesto que si hay algo así como un debate “ético” contemporáneo que pueda considerarse la punta de lanza del balompié en el siglo XXI es precisamente ese: la posibilidad de que fondos de inversión y empresas sean literalmente *dueños* de futbolistas. A raíz de una investigación publicada en el diario inglés *The Guardian* en 2007, el asunto llegó a las

oficinas centrales de la FIFA en Zürich y al mismísimo Parlamento Europeo unos años después, aprobándose en noviembre de 2015 una prohibición efectiva (Rule 316) y declarando en sede parlamentaria que tales prácticas ponen en peligro la integridad de las competiciones y aumentan el riesgo de actividades criminales en el deporte. Aunque, como seguramente hubiera escrito el propio Fernández Flórez hoy, hecha la ley, hecha la trampa... De modo que, pese a la prohibición europea, diversos periódicos y asociaciones como Football Leaks han demostrado que las antaño irónicas propuestas del escritor, como permitir que “el agente de fútbol que fracase se encuentre con un *stock* de cuatro o cinco jóvenes”, se están llevando a cabo a día de hoy de manera encubierta, y aquí no ha pasado nada. Mediante estrategias de ingeniería financiera y fraude de capitales de los que, por supuesto, el fútbol actual sabe muchísimo. En ese sentido, me cuesta pensar en otro escritor o cineasta que relacionase tan pronto (el texto es de 1956) y de forma tan meridiana la especulación económica y el balompié, con la excepción de Antonioni, que seis años más tarde filmó, en *L'eclisse*, una escena única con un minuto de silencio en la Bolsa de Roma, apelando al fútbol (Garin, 2023a, 300).

Con la debida prudencia, pues no soy sino un lector intermitente de la obra de Fernández Flórez, para nada un experto, me atrevería a decir que esa yuxtaposición de lo crematístico y de lo deportivo va más allá de sus crónicas futbolísticas, pues está también en obras de ficción y en otros textos periodísticos. Sin ir más lejos, en la versión literaria de *El sistema Pelegrín* se ironiza de nuevo sobre las potencias bursátiles y especulativas del deporte rey, como ocurría en el fragmento anterior, cuando los colegios rivales entran en una hilarante guerra de fichajes a costa de los jóvenes pobres del pueblo: “La noticia de que el Gran Colegio y la Academia Enciclopédica contrataban a chiquillos para jugar al fútbol y les pagaban un sueldo provocó en uno y otro barrio un vivo afán de especulación [...] grupos de mujeres humildes o de padres sedientos que proponían el alquiler de sus hijos [...] la oferta era incesante y en el Bolsín había bajado el valor de los futbolistas agraces” (Fernández Flórez, 1961). Una vez más, lejos de ser una anécdota sin importancia o un chiste poco creíble, Wenceslao estaba dando en el clavo, pues la escena describe literalmente otra

de las grandes lacras del fútbol contemporáneo: la contratación ilegal de niños menores y el tráfico de personas (sobre todo en países de Latinoamérica, con destino a Europa). Un asunto gravísimo que el periodista chileno Juan Pablo Meneses diseccionó de forma maestra en su imprescindible libro *Niños futbolistas* (2013).

Pero también en otras novelas y textos reaparece la obsesión del autor gallego por relacionar deporte y dinero. Al comienzo de *El malvado Carabel*, por ejemplo, se plantea un espacio donde la economía y el ejercicio físico se parodian mutuamente, dada la “sana” manía que tienen los jefes de la Casa de Banca Aznar Bofarrull de obligar a sus empleados a practicar diversos deportes de empresa. En este caso, la actividad principal es atlética, una hilarante carrera pedestre de seis kilómetros (¿descubrió ya Wenceslao la jugosa y lucrativa moda actual de los *runners*?), pero antes de centrar la acción en ella se rememora un partido de fútbol jugado anteriormente en el que Bofarrull, empeñado en importar desde Londres la cultura física de empresa, se pone a jugar de portero, y cuando un joven empleado le marca quince goles, le rebaja el sueldo a la mitad (Fernández Flórez, 1961, 822). Es evidente, como decíamos en el apartado anterior, que el deporte ofrecía al escritor un material cómico de primera, a la manera del cine burlesco: lo vemos con la persecución motorizada y en el Club de los Automovilistas Conscientes en *El hombre que compró un automóvil*, o en uno de los relatos de *La nube enjaulada* que parodia el esquí (y que recuerda a películas cómicas del género *bergfilm* alemán). Pero es muy sintomático que, incluso en crónicas alejadas de ese tipo de comicidad, que no abordan el fútbol, como los textos sobre remeros o pelotaris de *Las gafas del diablo* y *El espejo irónico*, sean las apuestas lo que destaque por encima del resto, igualando a pelotaris y caballos de carreras. Toda una serie de engarces económico-deportivos que fue diagnosticando el autor, como quien no quiere la cosa, según vemos también con el tema de la construcción de estadios:

No hacía falta esfuerzo de atención para darse cuenta en Onteniente de que la ciudad vivía los preliminares de un acontecimiento. Altas personalidades iban llegando desde la capital de la provincia y desde Madrid; de los pueblos cercanos acudían aficionados y curiosos; en los salones del casino se

formaba el ambiente de los días extraordinarios. La significación de lo que en estos tiempos alcanza un campo de fútbol en una ciudad se me reveló claramente. Comprendí que en Onteniente iba a abrirse una fábrica más, de un producto más complejo, pero no menos solicitado que los que ahora ofrece a la Humanidad sus telares.

Porque la Humanidad necesita goles, y el gol, perfectamente inmaterial o inaprensible, que apenas consiste en la brusca entrada en la red de una pelota que ni siquiera va a permanecer allí, es una fuente de riqueza. Del gol viven sus obreros especializados, que son los futbolistas y que pueden ganar sumas ingentes; del gol viven muchos que hablan del gol y que escriben del gol; a costa del gol obtienen miles de pesetas y hasta miles de duros ciudadanos que consagran su intuición a cubrir boletos con vaticinios. Si una ciudad carece de campo de fútbol, ¿qué le pasa? Pues que se obliga a ser tributaria de aquellas que lo tienen. (Fernández Flórez, 1961, 589)

Si recupero ese fragmento de *Goles de Onteniente*, un texto escrito por la visita de Wenceslao a esta localidad valenciana invitado por un amigo, no es porque unas líneas más adelante se cite Gandía, mi ciudad natal, sino porque condensa bien la imbricación entre lo sociológico y lo económico, el *mercado* de imágenes y de figuras futbolísticas al que nos venimos refiriendo, en este caso con motivo de la construcción del nuevo estadio municipal. Según señaló en su día John Bale (1994), analizar las geografías y los lugares del deporte es ineludible para comprender su pregnancia histórica y cultural, así como las estructuras de poder que lo sustentan. Por eso, a la hora de investigar sobre los noticieros del NO-DO y las películas de ficción en nuestro proyecto, prestamos especial atención a las imágenes de inauguraciones, y no sólo de estadios famosos (como el Bernabéu o el Camp Nou), sino de instalaciones deportivas y campos de fútbol más modestos que, en el curso del franquismo, generaron importantes significantes de clase, género y construcción nacional. Bajo ese prisma, lo que parece decirnos el autor gallego al escribir sobre la inauguración del estadio de Onteniente y la cantidad de gente que vive del gol es que, tras la fachada y la omnipresente pelotita hay, camuflados, intereses económicos y tinglados de todo tipo (como hizo Rafael Chirbes mucho después con la especulación urbanística y el



Fig. 5. Fútbol de millonetis: una secuencia visionaria de *El sistema Pelegrín*.

ladrillo). De hecho, en otro texto, explicita ese opio del pueblo monetizado: “cómo se excita tanto –con fines económicos– la pasión de la gente” (Fernández Flórez, 1961, 560).

Quizá porque la primera vez que vi la versión cinematográfica de *El sistema Pelegrín*, fue esta escena (Fig. 5) la que me marcó de por vida, me sorprendió no encontrarla luego cuando leí el final de la novela. En ella, los más ilustres y ricos señores bien de la ciudad, los rentistas y empresarios que controlan el cotarro, participan en un extrañísimo partido de fútbol “de etiqueta” que más parece una coreografía del privilegio (económico y de clase) que un juego con balón. Ni el mismísimo Pasolini, que jugó mucho y que escribió algunos de los más bellos textos sobre fútbol (2015), incidiendo también en lo económico, hubiera podido imaginar algo así. Tamaño contraste entre la opulenta pomposidad de los señores, vestidos de frac, y el vacío

sobrecogedor del campo de tierra, un descampado, sólo podía salir de la cabeza de Wenceslao... De hecho, si tuviese que elegir una escena futbolística de la historia el cine que sobresalga en virtud el absurdo –a la manera de Kierkegaard– y que genere múltiples significantes, desbordando los límites de la película y de su época, esa sería para mí el partido de millonetis de *Pelegrín*. No he estudiado a fondo el film ni el guion (aunque sí un compañero de nuestro proyecto, Albert Elduque, que escribe en este mismo número), de manera que sólo puedo intuir que la secuencia debió ser añadida en algún punto de la preproducción. Pero sí creo poder afirmar que el germen de ese bizarro y liminar partido de ricachos, su semilla y su matriz estética, está en aquella crónica fundacional, “Impresiones de un espectador enfermizo”, escrita por Wenceslao a propósito del primer partido que presencié en Lisboa, un Portugal - España:

Me he dado cuenta de que en un partido internacional la gente atribuye a la calidad del juego y a la cantidad de goles una trascendencia que rebasa con mucho la del simple deporte. El amor propio de cada país vibra en este trance. Encuentros, sí; pero con once señores. Y todos con chaqué; nada de piernas al aire. Se estrechan las manos en el centro del campo y marchan todos reunidos hacia una portería. Allí, delicadamente, el equipo de la nación X deposita son sus propias manos la pelota en la red del contrario. Vuelven a saludarse y dan la vuelta hacia la otra portería... Así, hasta que cada cual tenga ya el número de goles que figuren en el pacto. Y entonces se abrazan unos y otros y se van a beber un vino de honor (Fernández Flórez, 1961, 589)

¿Por qué, con el paso de los años, esa imagen literaria de un partido entre naciones dio paso a la imagen cinematográfica de un partido entre millonarios? ¿Qué hizo girar el foco del aspecto nacional al económico? Preguntas que la propia escena del film, tan rara y desconcertante, no hace sino multiplicar hasta el infinito: he ahí su originalidad histórica e iconográfica. Pero conviene matizar que, con todo esto, no quiero decir que Fernández Flórez fuese el primer escritor de la historia en obsesionarse con lo económico ni en darle relieve literario, ni mucho menos, ese fue bajo mi punto de vista Zola, en los distintos engarces y episodios de su serie sobre los Rougon-Macquart (Garin, 2023b, 42), por no hablar de las constantes –y calculadas– menciones a dotes y fortunas variadas en las novelas de Jane Austen, o de la particular fijación de la literatura rusa con el asunto crematístico (no sólo Dostoyevski, también en el insuperable relato “El cupón falso” de Tolstoi, que inspiraría mucho después a Bresson). Tampoco digo que fuera Wenceslao un pionero a la hora de hacer comedia, o parodiar, el exceso y la falta de dinero, pues es bien sabido que los grandes *clowns* del burlesco –sobre todo Chaplin– hicieron de ello un arte. Incluso un cineasta aparentemente estoico como Ozu, que fue en sus orígenes *gagman* y director de comedias, ironizó en muchas ocasiones sobre el dinero que (no) tenía el gusto de poseer, incluso en sus diarios íntimos (Garin y Elduque, 2018). Lo que sí trato de reivindicar aquí es que el autor de *El hombre que se quiso matar* fue, creo yo, un visionario a la hora de

interpretar el fútbol como una cosa fundamentalmente económica, no simplemente un deporte o un fenómeno sociológico. Y que lo hizo poniendo el acento en sus imágenes y momentos prototípicos, en lo visual, parodiando diversas figuras y motivos iconográficos que estamos estudiando en el seno del proyecto de investigación antes citado, FUCAV, que analiza los roces entre fútbol, imágenes y memoria histórica en España.

En ese sentido, y siempre dentro de los límites impuestos por el conocimiento y por la limitada retentiva de quien escribe, un antecedente fuerte (y esencial para nuestro proyecto) fue Siegfried Kracauer, el arquitecto alemán que por suerte se pasó al gremio de los críticos de cine y los historiadores culturales. Pues en un libro seminal como *Die Angestellten* (1930) y en diversos artículos para el *Frankfurter Zeitung* y otros diarios, luego reeditados en el volumen *Das Ornament der Masse* (1963), subrayó las inquietantes simbiosis entre la esfera económica y la deportiva, los estilos de vida y la cultura física, el balón y el dinero. Parece claro que, tanto el estilo como la visión del mundo y la posible ética de Kracauer, está en las antípodas de las de Fernández Flórez, pero creo que vale la pena señalar que, pese a las insalvables distancias, los dos escribieron acerca de síntomas y diagnósticos (la enfermedad deportivo-económica) bastante similares, por mucho que el primero lo hiciera desde la crítica ensayística y el segundo desde la sátira humorística. Y, como agudos observadores de su tiempo, ambos dieron también a sus textos un acento marcadamente visual e iconográfico (rabiamente moderno en Kracauer, más tradicional en Wenceslao) que los acerca al cine y a la fotografía, ofreciendo, a quienes hemos venido después, motivos, figuras y gestos sobre los que pensar y escribir.

3. Unos niños juegan al sol: poética de la resistencia

Por último, como bajada de telón entre afectuosa e irónica, me gustaría recuperar el que quizá sea el fragmento más marcadamente poético que el autor coruñés dedicó nunca al fútbol. Unas líneas que, en flagrante contraste con su tendencia a recordarnos que tal deporte ni le gusta ni le parece estético, que es una estupidez monumental y que además es injusto económicamente, sí revelan cierto cariño

por esos momentos en los que un conjunto de animales humanos (llamémoslos niños) se ponen a dar pataditas al balón:

“La magnífica carretera por donde el auto corre hacia Helsingör está encerrada entre el doble muro de un bosque donde la luz se hace misteriosa. Sólo hemos visto, cerca de Copenhague, un amplio espacio lleno y desnudo. Es un antiguo campo de maniobras. Cuando Dinamarca casi suprimió su Ejército, el Estado regaló aquel trozo de tierra al pueblo para la práctica de deportes. Niños y adolescentes corren ahora sobre la leve hierba, y las puertas de fútbol ponen aquí y allí marco a un trozo de cielo”

(Fernández Flórez, 1961, Vol. IV, 235)

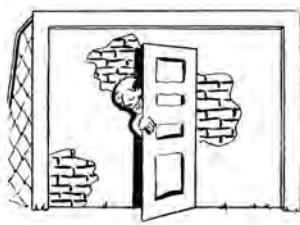
Las puertas de fútbol, marco a un trozo de cielo... Pero, ¿es posible que esto lo escribiera el mismo autor? ¿Dónde está aquel irónico juez de las masas que, una crónica tras otra, se arrebujaba en su gruesa armadura de diletante? ¿Es posible que, después de todo, a Wenceslao le gustara *un poquito* el fútbol? ¿O que su gusto cambiara con los años –y se avinagrara un tanto– al ir de principios de los treinta, cuando escribió probablemente esas líneas, a los cuarenta y los cincuenta? Estas son preguntas para especialistas y mentes preclaras que conozcan de verdad a fondo –a diferencia de un servidor– su vida y sus obras completas. Aun así, tomando como prueba las evidencias (citas, imágenes comparadas) que he tratado de consignar a lo largo de estas páginas, creo que son preguntas legítimas, y que en todo caso son, ante todo, ¡preguntas! Porque, a mi entender, son precisamente las preguntas, y no las respuestas, las que deben guiar cualquier proyecto de investigación comprometido con su objeto de estudio. Abrir con nuevas preguntas en lugar de cerrar con respuestas prefijadas (o hipótesis tautológicas), puesto que, sin errar y experimentar, no hay investigación real sino, tan solo, investigación replicativa.

Por eso, aunque ese pequeño fragmento de *La conquista del horizonte* contradiga totalmente muchas de las conclusiones sociológicas expuestas por el propio Wenceslao acerca del fútbol, en sus textos más preocupados por “sacar” conclusiones (como pasa en “La despedida te doy”), me gusta pensar que lo que sintió el autor aquella mañana en Dinamarca, el país de las bicicletas, queda, y significa. No parece casual que sea en ese breve texto donde el autor de *Volvoreta* esboce una especie de punto de encuentro bueno, genuinamente bueno, entre la educación, el deporte y las políticas de Estado, sin cinismos, cuando se pone a comparar el sistema danés y el español. Con la alegría de pensar que lo que era un espacio militar se ha convertido en un campo de juego para los jóvenes, donado al pueblo. En aquel trozo de cielo de Dinamarca, Wenceslao entrevió un horizonte más civilizado, en que el deporte ampliase miras en lugar de cerrarlas. Pero unas pocas frases después se le nubla, amargamente, cuando se pone a recordar (y a escribir sobre) España.

¿Es sólo una coincidencia que sea lejos de la patria, viajando, cuando vislumbre Wenceslao un trozo de cielo –en lugar de un fajo de billetes– tras el campo de fútbol? Lo que es seguro es que, allí, su pluma creó un espacio de resistencia ética y deportiva único, memorable. Porque no estamos ante una inspiración poética cualquiera, sino ante una inspiración poética que nace sobre la hierba de un antiguo campo de maniobras militar, convertido en terreno de juego. Teniendo en cuenta que muchos de los más apasionantes libros escritos sobre fútbol se han dedicado a relacionarlo con la guerra y el poder (Kuper, 1994; Dougan, 2001), me parece muy bello –el adjetivo que Wenceslao le negaría años después– que un partido de fútbol jugado por unos niños bajo el sol, pueda leerse hoy como una poderosa utopía. O, al menos, como un oasis frente al mundanal ruido... de las industrias del gol.

BIBLIOGRAFÍA

- BALE, J. *Landscapes of modern sport*. Leicester: Leicester University Press.
- BARTHES, R. (2007). *What is sport?* New Haven: Yale University Press.
- CASTRO DE PAZ, J. L. y Cerdán, J. (2011). *Del sainete al esperpento*. Madrid: Cátedra.
- DOUGAN, A. (2001). *Dynamo: Defending the Honour of Kiev*. London: Fourth Estate.
- ELIAS, N. y DUNING, E. (1986). *Quest for Excitement: Sport and Leisure in the Civilising Process*. Oxford: Blackwell.
- FERNÁNDEZ FLÓREZ, W. (1949). *De portería a portería*. Madrid: Prensa Española.
- FERNÁNDEZ FLÓREZ, W. (1961). *Obras Completas. Vols. I, II, III, IV, V, VI, VII*. Madrid: Aguilar.
- GARIN, M. (2014). *El gag visual. De Buster Keaton a Super Mario*. Madrid: Cátedra.
- GARIN, M. (2023a). Follow the money: los billetes, *El poder en escena. Motivos visuales en la esfera pública* (eds. A. Salvadó y J. Balló). Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- GARIN, M. (2023b). La campana del capitalismo, *El poder en escena. Motivos visuales en la esfera pública* (eds. A. Salvadó y J. Balló). Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- GARIN, M. y Elduque, A. (2018). Playing the Holes. Notes on the Ozuesque Gag, *Reorienting Ozu: A Master and His Influence* (ed. Choi, J.). Oxford: Oxford University Press.
- GRAEBER, D. (2011). *Debt. The First 5,000 Years*. Brooklyn: Melville House Publishing.
- KRACAUER, S. (1930). *Die Angestellten*. Frankfurt: Frankfurter Societäts-Druckerei.
- KRACAUER, S. (1963). *Das Ornament der Masse*. Frankfurt: Suhrkamp Verlag.
- KUPER, S. (2003). *Football Against the Enemy*. London: Orion Books.
- MENESES, J. P. (2013). *Niños futbolistas*. Barcelona: Blackie Books.
- PASOLINI, P. P. (2015). *Sobre el deporte*. Barcelona: Contra.
- SÁNCHEZ-BIOSCA, V. y TRANCHE, R. (1993). *NO-DO. El tiempo y la memoria*. Madrid: Cátedra.
- SANTACANA, C. (2005). *El Barça i el franquisme*. Barcelona: Mina.
- SHAW, D. (1988) *The political instrumentalization of professional football in Francoist Spain*. Tesis doctoral. London: Queen Mary University.
- SONTAG, S. (1977). *On Photography*. London: Penguin.
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, M. (1971). *Crónica sentimental de España*.
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, M. (2005). *Fútbol. Una religión en busca de un dios*. Barcelona: Random House.
- TRIFONAS, P. (2004). *Umberto Eco y el fútbol*. Barcelona: Gedisa.



Fútbol y cine en los años cincuenta. El curioso caso de *Los ases buscan la paz* (Arturo Ruíz-Castillo, 1954)

Football and cinema in the fifties. The curious case of *Los ases buscan la paz* (Arturo Ruíz-Castillo, 1954)

FERNANDO GÓMEZ BECEIRO

FUNDACIÓN WENCESLAO
FERNÁNDEZ FLÓREZ

I. Introducción.

Cine balompédico en las pantallas españolas de los años cincuenta

Resumen

Centrada en las peripecias vitales de Ladislao Kubala, contando con el protagonismo estelar del famoso deportista interpretándose a sí mismo, *Los ases buscan la paz* (Arturo Ruiz-Castillo, 1954) es uno de los exponentes más populares del cine de temática futbolística que merodeó las pantallas españolas a mediados del siglo pasado. En el presente artículo abordaremos el proceso de gestación de la película y profundizaremos en su esencia textual para reflexionar sobre la complejidad y singularidad de su discurso, más allá de las implicaciones ideológicas que a simple vista se advierten sobre la superficie del relato.

Palabras clave: cine español, fútbol, *Los ases buscan la paz*, Ladislao Kubala, Antonio Bofarull, Arturo Ruiz-Castillo.

Abstract

Focused on the life experiences of Ladislao Kubala, with the famous sportsman playing himself, *Los ases buscan la paz* (Arturo Ruiz-Castillo, 1954) is one of the most popular examples of Spanish football cinema in the middle of the last century. In this article we delve into the gestation process of the film and its textual essence in order to reflect the complexity and singularity of its discourse, beyond the ideological implications that can be seen in its story. **Key words:** Spanish cinema, football, *Los ases buscan la paz*, Ladislao Kubala, Antonio Bofarull, Arturo Ruiz-Castillo.

Aunque ya contaba con tempranos registros en el cine silente y en los inicios del sonoro –de *Clarita y Peladilla en el Football* (Benito Perojo, 1914) a *Fútbol, amor y toros* (Florián Rey, 1929)–, la filmografía de temática futbolística experimentó una especial eclosión en España durante la década de los cincuenta y comienzos de los sesenta, mediante una selecta nómina de títulos –“importantes aunque escasas muestras cinematográficas” (Arocena, 2005, 104-105)–, que, pese a que “no llegan a ciclo estable susceptible de ser contemplado bajo el prisma de los géneros” (Heredero, 1993, 272), sí reflejan el hondo calado popular que había ido adquiriendo el fútbol para situarse como el primer espectáculo de masas. Si bien el caso español no fue ni mucho menos único, pues conviene tener presente que similar tendencia se produjo también en otros países de honda tradición balompédica, tal coyuntura vino a coincidir con un período de particular proyección internacional del fútbol español, jalonado por el cuarto puesto logrado por la selección en la Copa del Mundo de 1950 y su victoria en el Campeonato de Europa de Naciones de 1964 (Marañón, 2005, 163; Simón Sanjurjo, 2008, 278; Simón Sanjurjo, 2012, 79). Fue así como, tras el precedente que había supuesto ¡¡*Campeones!!* (Ramón Torrado, 1943) dentro del cine realizado durante la dictadura franquista, la fernándezflorezca *El sistema Pelegrín* (Ignacio F. Iquino, 1951) abrió una senda por la que transitarían filmes de diversa adscripción genérica (*El fenómeno* [José María Elorrieta, 1956], *El hincha* [José María Elorrieta, 1957], *El ángel está en*

la cumbre [Jesús Pascual, 1958], *La quiniela* [Ana Mariscal, 1959], *Los económicamente débiles* [Pedro Lazaga, 1960], *Tres de la Cruz Roja* [Fernando Palacios, 1961], *La batalla del domingo* [Luis Marquina, 1963]), en cuyos discursos el empaque futbolístico se imbrica en diferente grado y con desiguales resultados, desde su ubicación como epicentro mismo de los relatos hasta servir de mero revestimiento ornamental de las diégesis.

En cierto modo, cabría acotar más específicamente uno de los puntos culminantes de esta eferescencia filmico-balompédica en el ecuador de la década de los cincuenta –entre 1954 y 1956– por la sucesión de tres obras que resultan particularmente atractivas por la significación de sus discursos: *Once pares de botas*, *Los ases buscan la paz* y *Saeta Rubia*. La primera de ellas, dirigida por Francisco Rovira-Beleta y estrenada en septiembre de 1954 coincidiendo con el inicio del rodaje de la película que centra el presente artículo, presenta una trama levemente melodramática hilvanada en torno a las aventuras y desventuras del delantero Ignacio Ariza (José Suárez) desde que es fichado por un imaginario equipo de primera división, aderezada con una amable pátina de comicidad que reposa fundamentalmente en las acciones ejecutadas por los personajes que interpretan Manolo Morán y José Isbert¹. Pero lo más destacable es que dicha base argumental sirve de pretexto para ofrecer un ambicioso y nada desdeñable diagnóstico del fenómeno futbolístico, abarcando todos los sectores implicados y adoptando una perspectiva reflexiva y en ocasiones crítica sobre sus virtudes y sus bondades pero también sus vicios y sus lacras (el compañerismo y la rivalidad, la pasión incondicional de los aficionados, el éxito y la fama de los deportistas, las lesiones, el ocaso de los ídolos, el poder de la prensa, las narraciones radiofónicas y los desvíos sensacionalistas, las tretas de los

directivos, las apuestas, los sobornos y los amaños de partidos, etc.). Por su parte, *Los ases buscan la paz* y *Saeta Rubia* constituyen los panegíricos de las dos grandes figuras que polarizaban la afición en aquellos años, respectivamente Ladislao Kubala y Alfredo Di Stéfano, contando con el protagonismo estelar de los propios jugadores interpretándose a sí mismos². Pero, mientras que la última película de la tríada –*Saeta Rubia*, dirigida por Javier Setó en 1956– se limita a explotar la imagen del astro hispano-argentino, involucrándolo en una trama ficcional con la que se elogia su dimensión humana pero que en realidad apenas contiene referencias verídicas sobre su trayectoria vital y profesional³, es precisamente *Los ases buscan la paz* el filme que *a priori* mayor interés podía entrañar de cara

² Hay que precisar no obstante que esta operación ya contaba con un notorio precedente en los años veinte con la película *Por fin se casa Zamora* (Pepín Fernández, 1926), interpretada por el célebre portero Ricardo Zamora, cuyos devaneos filmicos habrían de proseguir tiempo después con su participación en la ya citada *¡Campeones!*, junto a otros históricos jugadores como Guillermo Gorostiza y Jacinto Quincoces. En lo que respecta a Di Stéfano y Kubala, téngase en cuenta que ambos ya se incluían en la referida serie de cameos de *Once pares de botas*; volviendo a figurar Kubala en las imágenes de archivo insertadas en el metraje de las dos películas protagonizadas por Di Stéfano –*Saeta Rubia* y *La batalla del domingo*–, mientras que la experiencia cinematográfica de la estrella del Real Madrid ya venía de antes, habiendo intervenido en el filme argentino *Con los mismos colores* (Carlos Torres Ríos, 1949).

³ El argumento del filme incide fundamentalmente en las labores benéficas desempeñadas por Di Stéfano mediante la creación de un equipo juvenil para mejorar el porvenir de unos chiquillos que malviven en precaria situación y dedicados al latrocinio, intercediendo luego los muchachos en los esfuerzos por salvaguardar la relación conyugal del futbolista frente a los escollos que se interponen en su camino. Todo ello se articula además en torno a breves fragmentos relativos a las proezas deportivas que conducirán a los éxitos del Real Madrid durante la temporada. De nuevo, pese a la apariencia de un relato trivial y edulcorado, claramente destinado al consumo familiar, no faltan en el discurso alusiones a cuestiones como el ocaso y olvido de los ídolos (personificado en la figura del padre de uno de los niños que se muestra como una gran estrella del fútbol cuya carrera se había truncado por las lesiones, viviendo desde entonces en la pobreza), la volubilidad de la afición (“¿Cómo si no conociéramos al público! *Los mismos que han gritado ahora serán los que aplaudan en la segunda parte*”, le dice Villalonga a Di Stéfano en el descanso del último partido del filme) o el valor democratizador del deporte (tal como se desprende de la expresión de los pobres muchachos cuando se disponen a vestirse con la equipación del *Saeta* tras las mofas de sus contrincantes: “*Vamos. Así pareceremos todos*”).

¹ Peculiar fusión de la tradición filmica popular sainetesco-costumbrista con una suerte de *star system* futbolístico, Manolo Morán y José Isbert comparten cartel con celebridades como Aldecoa, Ramallets, Marcet o Samitier; al margen de las apariciones más discretas o los meros cameos de la práctica totalidad de las primeras figuras del momento: Di Stéfano, Kubala, Zarra, Venancio, Gaínza, Garay, Panizo, Puchades, Pasieguito, Campanal, Molowny, Muñoz, Navarro, Lesmes, etc.; así como los periodistas Matías Prats, Miguel Ángel Valdívieso, Federico Gallo y Manuel Cano.

al espectador al presentar la biografía novelesca –y novelizada– de la estrella del FC Barcelona, acentuando especialmente sus azarosas peripecias desde su huida de Hungría hasta su llegada a España, con todas las connotaciones ideológicas y políticas que conllevaba además tal propuesta atendiendo al momento histórico en que fue realizada la obra.

2. *Los ases buscan la paz.* Génesis, producción y recepción

Aunque el permiso de rodaje no fue tramitado hasta los albores del verano de 1954⁴, desde comienzos de ese mismo año la prensa había venido propagando una creciente rumorología sobre la inminente incursión cinematográfica del ídolo de masas Ladislao Kubala. Se trataba de un guion diseñado por Clemente Pamplona y Jesús Vasallo a partir de una sinopsis argumental pergeñada por el periodista deportivo Alfredo Rueda, cuya premisa pivotaba sobre el gancho mediático que constituía la consabida popularidad del deportista –cuya imagen era explotada en aquellos años en asiduos objetos de *merchandising*, como “«el chocolate de Kubala» o los llaveros, alfileres de corbata, figuritas de plástico y mil objetos decorativos más” (Corcuera, 2015)– y que respondía a la perfección a las estrategias comerciales de su productor, el empresario barcelonés Antonio Bofarull.

Copropietario de uno de los restaurantes más afamados de la capital catalana, tras unos primeros escarceos con el mundo de la ópera probando fortuna como tenor en el Orfeoó Catalá, Bofarull se había introducido en la industria cinematográfica a comienzos de los años cuarenta como actor

iguales”), así como cierta dosis de crítica social, perceptible en el retrato del poblado marginal en el que habitan los niños con sus familias. Pero, como decimos, al margen de los insertos que muestran las habilidades técnicas del futbolista, apenas hay referencias a la trayectoria de Di Stéfano, y, de hecho, aunque tampoco se trata de un *biopic* al uso, el sustrato real de sus experiencias deportivas tendría un mayor peso en la posterior *La batalla del domingo*, mediante las escuetas rememoraciones efectuadas por el propio jugador y los fragmentos documentales incluidos como contrapunto del ingenioso relato metaficcional y autoparódico diseñado por Luis Marquina, José López Rubio y José Vicente Puente.

⁴ Archivo General de la Administración. Sección Cultura. Expediente de rodaje nº 111-54 [C. 36/04749]).

secundario y a finales de ese mismo decenio fundó la compañía Titán Films – Producciones Bofarull produciendo películas en las que frecuentemente se reservaba un pequeño papel para acrecentar su propia celebridad. El auge y la influencia recíproca de sus negocios hosteleros y cinematográficos acabaron proyectándolo como uno de los personajes más conocidos y pintorescos de la sociedad barcelonesa de los años cincuenta llegando a codearse con destacadas figuras del *star system* internacional⁵. Vista su tendencia mercantil, no debe sorprender por tanto su interés por un proyecto tan extravagante como el *autobiopic* de una de las figuras más populares de la Barcelona del momento, pero es que además la prensa de la época se hizo eco de otro proyecto del productor sobre el torero Antonio Borrero *Chamaco*⁶, que al igual que lo sucedido con Kubala en *Los ases buscan la paz*, iba a ser protagonizado por el propio *Chamaco*. Como se puede apreciar, estos dos proyectos análogos, enmarcados en las dos grandes esferas de diversión pública –el fútbol y los toros– y contando con la presencia estelar de sus exponentes más carismáticos entre la masa social de la capital catalana, responden a una clara operación destinada exclusivamente al éxito taquillero. Sorprendentemente, la dirección de ambas

⁵ Con casi dos siglos de vida, *Los Caracoles* es uno de los restaurantes barceloneses más antiguos y de mayor nombradía internacional. Tras la Guerra Civil, el negocio familiar pasó a manos de los hermanos Ramón y Antonio Bofarull i Ferrer, encargándose el primero de la cocina y asumiendo el segundo el papel de relaciones públicas. Aunque a comienzos del siglo XX el local ya era muy frecuentado por destacadas personalidades de la élite social catalana, fue durante los años cincuenta cuando alcanzó la cumbre de su fama, gracias sobre todo a los contactos del propio Antonio Bofarull. Así, durante el período en que el productor estuvo al frente del negocio, numerosas estrellas y artistas acudieron sus instalaciones (Ava Gardner, Burt Lancaster, Errol Flynn, Bing Crosby, John Wayne, Edward G. Robinson, Ingrid Bergman, Josephine Baker, Vittorio Gassman, Helena Rubinstein, Salvador Dalí, Joan Miró, Christian Dior...).

⁶ Pese a que por entonces aún era un joven novillero, Antonio Borrero Morano *Chamaco* ya se había convertido en un ídolo de la afición taurina barcelonesa, que lo aclamaba como una de las máximas estrellas emergentes de los ruedos. Tras haber debutado un año antes en su Huelva natal, *Chamaco* apareció por primera vez en la Plaza Monumental de Barcelona en marzo de 1954, alcanzando tal éxito que llegó a ser habitual que torease en dicha plaza tres tardes por semana. A lo largo de esa temporada realizó veinticuatro actuaciones en la capital catalana, eclipsando con frecuencia al resto de figuras (Jiménez Cano, 2009).

obras –tanto la futbolística que ahora nos ocupa, como la a la postre frustrada tentativa taurina– fue encomendada al experimentado cineasta Arturo Ruiz-Castillo, cuyos anhelos eruditos no parecían casar en absoluto con los fines netamente comerciales de Bofarull.

Formado en el ámbito intelectual de la Edad de Plata y estrechamente vinculado desde su juventud con los círculos culturales propagados por la Institución Libre de Enseñanza, sus inicios cinematográficos se habían producido a principios de los años treinta con cortometrajes experimentales y documentales de marcado acento etnográfico y didáctico, frecuentemente realizados al alimón con su buen amigo y pariente Gonzalo Menéndez-Pidal, de modo parejo a su contribución a célebres iniciativas desarrolladas durante la Segunda República –desde el Teatro Universitario La Barraca a las políticas de difusión del libro, en este último caso desempeñando una decisiva labor junto a su padre, el editor José Ruiz-Castillo Franco– y al prolífico desarrollo de sus diversas aptitudes como dibujante, ilustrador literario, diseñador publicitario, maqueta, decorador, escenógrafo, etc. (Gómez Beceiro, 2016). Tras el período de aprendizaje y perfeccionamiento que supuso su producción filmica al servicio de la causa republicana durante la Guerra Civil en el entorno de la Alianza de Intelectuales Antifascistas y con un sólido bagaje acreditado por su cerca de medio centenar de películas cortas realizadas en los primeros tiempos de la dictadura, su debut en el largometraje de ficción tuvo lugar a mediados de la primera década posbélica con la adaptación de la novela de Pío Baroja *Las inquietudes de Shanti Andía*, dando comienzo a una irregular trayectoria en la que tuvo que fluctuar entre la aceptación de encargos escasamente estimulantes y la obstinación por poner en pie ambiciosos proyectos que a menudo se toparon con el recelo de los estamentos administrativos o de las casas productoras. En pleno proceso de madurez creativa, a comienzos de los años cincuenta logró materializar sus raíces institucionistas en dos obras mayúsculas –*La laguna negra* (1952) y *Dos caminos* (1953), esta última también escrita por Clemente Pamplona– que, pese a su exigua trascendencia historiográfica, en nuestra opinión condensa lo más granado de su filmografía, componiendo una suerte de díptico inconfeso a través de la inmersión en la personalidad y la obra de

su admirado Antonio Machado⁷ (Gómez Beceiro, Alonso Ramos y Castro de Paz, 2021). Aunque en sus declaraciones a la prensa no eludió Ruiz-Castillo confirmar sus propósitos de dar continuidad a la veta trazada en dichos filmes, tal vez fuese su sinuoso proceso de exhibición y su consiguiente fracaso comercial lo que le incitó a involucrarse en cometidos tan ajenos a su potestad artística y que acabarían derivando en su profundo desencanto, tal como él mismo declararía tiempo después:

Los ases buscan la paz es una película de circunstancia, de esas que uno no debió hacer por el tema y el productor [...]. A mí, en *La Codorniz*, me dieron el *Pepe de Barro* a la peor película. Premio justo, al que colaboró el productor que añadió a la película media hora de partidos de fútbol de los noticieros y que no interesaban a nadie. (Ruiz-Castillo, s.f.)⁸

Es muy probable que el inevitable deterioro de las relaciones entre el productor y el director fuese además uno de los factores que motivó que el filme de *Chamaco* finalmente no llegase a ver la luz, y, de hecho, en las informaciones sobre el proyecto taurino posteriores a las filmaciones de *Los ases buscan la paz* ya no había mención alguna al nombre de Ruiz-Castillo⁹. De todos modos, no fue este el único incidente acaecido durante la producción. Seguramente el más notorio se corresponda con el

⁷ Mientras que *La laguna negra* constituye una transposición del célebre romance del poeta sevillano *La tierra de Alvar González* incluido en su *Campos de Castilla*, *Dos caminos* aborda las espinosas cuestiones de la posguerra y el exilio sobre un complejo trasfondo ideológico nutrido de una tupida invocación alegórica del pensamiento machadiano.

⁸ Muchas de las añadiduras a las que se refiere Ruiz-Castillo fueron efectuadas en el último momento y de modo sumamente precipitado, ya que, tal como informaba la prensa, entre las imágenes de actualidad se apreciaban incluso tomas pertenecientes al último partido de liga previo al estreno del filme, el encuentro entre el Barça y el Alavés disputado tan solo tres días antes de dicha presentación (*El Noticiero Universal* [6 de enero de 1955]).

⁹ Véase, por ejemplo: *Destino*, nº 910 (15 de enero de 1955). En cualquier caso, aunque el proyecto como tal no se realizó, Bofarull sí que acabaría recurriendo a *Chamaco* en su posterior producción *Escuela de periodismo* (Jesús Pascual, 1956), escrita por Alfredo Rueda y el propio productor, y en la que el torero se interpreta a sí mismo compartiendo cartel con otras figuras de la época, como el ciclista Miguel Poblet o los boxeadores Fred Galiana y Eugenio Bugallo.

encendido debate generado desde algunos sectores de la prensa acerca de la presunta incompatibilidad de la aventura cinematográfica de la estrella del Barça con su rendimiento deportivo, lo cual tuvo su punto álgido durante el período de rodaje, entre el 2 de septiembre y el 30 de noviembre, coincidiendo con la muy discreta participación del futbolista en el comienzo de la liga –en realidad derivada de las consecuencias de una gravísima lesión sufrida antes del verano, en un partido de la Copa del Generalísimo disputado en San Mamés frente al Athletic de Bilbao, con rotura del ligamento lateral interno y del menisco de la rodilla derecha (Cuesta Fernández, 2010)– y que se saldó con severas acusaciones hacia la conducta de Kubala e incluso insinuaciones sobre el posible ocaso de su carrera deportiva¹⁰.

Todo ello, si cabe, no hizo más que incrementar la expectación habida en torno a la película y lo cierto es que desde el punto de vista estrictamente comercial la estrategia puesta en pie por Bofarull en *Los ases buscan la paz* en absoluto fue desatinada. Así, el 4 de enero de 1955 el cine barcelonés Windsor acogía un pomposo y sonoro estreno patrocinado por la Federación Catalana de Fútbol contando con la presencia de destacadas figuras del FC Barcelona y del RCD Espanyol (por entonces CF Barcelona y RCD Español), y tan solo diez días después el cine Pelayo se sumaba a la exhibición del filme¹¹, proyectándose en ambos locales hasta bien avanzado el mes de febrero. Las críticas, generalmente favorables –centradas en su mayoría en las inesperadas dotes interpretativas del astro azulgrana–¹², y las numerosas acciones promocionales emprendidas por Bofarull –como, por ejemplo, los sorteos de balones firmados por Kubala para los asistentes de las proyecciones, entregándolos ocasionalmente

el propio jugador a las puertas del cine, así como un concurso organizado por Titán Films dotado de un suculento premio para quien acertase el número de goles marcados por Kubala durante la película– contribuyeron sin duda a un éxito que propició que durante la primavera *Los ases buscan la paz* regresara a las pantallas en un abultado número de cines barceloneses de reestreno como complemento de programas doble, coincidiendo con el estreno madrileño y con el comienzo de su circulación por el resto de las principales capitales de provincia¹³. Por su parte, la Junta de Clasificación y Censura emitió su veredicto el 9 de febrero, otorgando una moderada categoría de 1ª B –ratificada casi un año después, el 22 de diciembre, haciendo caso omiso a las reclamaciones del productor y esquivando los exitosos resultados en taquilla–, dejando constancia de la manifiesta heterogeneidad de criterios entre los censores¹⁴.

3. Relato y discurso. Frenesí futbolístico y las inquietudes de Ladislao Kubala

La dimensión espectacular de la obra y su voluntad eminentemente popular resultan ya manifiestas en unos primeros fragmentos concebidos para captar el interés del público, apelando desde el mismo inicio a la pasión futbolística contenida en el relato

¹⁰ Puede consultarse al respecto la entrevista de José Sagre a Ladislao Kubala en *El Mundo Deportivo* (31 de octubre de 1954). Entre las críticas más vehementes a la actitud del futbolista, véase *Vida deportiva* [Ca. octubre de 1954] [Filmoteca Española. Archivo Arturo Ruiz-Castillo).

¹¹ *La Vanguardia* (4 de enero de 1955); *El Noticiero Universal* (6 de enero de 1955); *El Mundo Deportivo* (17 de enero de 1955).

¹² Véase, por ejemplo: *El Noticiero Universal* (6 de enero de 1955), *La Prensa* (6 de enero de 1955), *Solidaridad Nacional* (6 de enero de 1955), *La Vanguardia* (9 de enero de 1955), *Destino*, n° 910 (15 de enero de 1955), *Hoja oficial de la provincia de Barcelona* (17 de enero de 1955), *El Correo de Andalucía* (1 de mayo de 1955), *Sevilla* (2 de mayo de 1955).

¹³ Aunque la acogida en la capital fue mucho más discreta –apenas dos semanas en el Capitol desde su estreno el 9 de abril–, la película también transitó por diferentes locales de reestreno madrileños como los cines Ideal, Luchana o Benlliure (Simón Sanjurjo, 2012, 75). Asimismo, las acciones promocionales de Bofarull no se limitaron exclusivamente al entorno barcelonés, como demuestra su invitación a los jugadores del Sevilla y el Betis al estreno sevillano del filme (*El Correo de Andalucía* [1 de mayo de 1955]).

¹⁴ De este modo, si el presidente Joaquín Argamasilla opinaba que se trataba de una “película no exenta de sentido político, positivo, muy bien llevada...” declarando incluso que “en su tipo [...] es de lo mejor realizado en España”, el vicepresidente José María Alonso-Pesquera dejaba constancia del carácter “comercial con miras al gran público –especialmente catalán– aficionado al fútbol” criticando además la elección de un deportista extranjero. Especialmente descontento se manifestaba otro miembro cuya firma no hemos logrado identificar y que exclamaba tajantemente: “Más fútbol ¡Como era poco el que nos daban en la Prensa, también ahora en el «cine»! Además, no está conseguida en ningún aspecto” (Archivo General de la Administración. Sección Cultura. Expediente de censura n° 12968 [C. 36/03498]).



Fig. 1.



Fig. 2.

hagiográfico, y remitiendo concretamente a los trascendentales sucesos acaecidos el 17 de marzo de 1954 en el Estadio Olímpico de Roma. Se trata del crucial partido disputado entre las selecciones de España y Turquía cuyo resultado ocasionó la ausencia española en la Copa del Mundo de ese mismo año; uno de los episodios más aciagos del fútbol español que por entonces permanecía en candente actualidad para el conjunto de los aficionados y que llegó a alcanzar polémicas consecuencias que sobrepasaron lo puramente deportivo¹⁵.

¹⁵ La historia es ampliamente conocida entre la afición futbolística. A comienzos de 1954 España y Turquía se disputaban su participación en la primera Copa del Mundo celebrada en Europa tras la Segunda Guerra Mundial (Suiza'54). Tras la victoria española en Madrid y la inesperada derrota en Estambul, la clasificación se iba a resolver en el campo neutral del Estadio Olímpico de Roma. Minutos antes del encuentro un misterioso telegrama de la FIFA recomendaba la baja de Ladislao Kubala por los posibles conflictos con el reglamento derivados de su reciente nacionalización, pese a que ya había jugado previamente con la selección, sin ir más lejos en el referido partido de vuelta de Estambul. Dado que la prórroga no consiguió resolver el empate (2-2), la clasificación se decidió finalmente por un simple sorteo en el que el equipo turco salió victorioso. La conmoción generada por el quebranto de las elevadas expectativas tras el cuarto puesto que había logrado la selección española en el mundial de Brasil'50, y agravada por la confusión habida en torno a la ausencia de Kubala, acabó significando un conflicto extradeportivo que se saldó con las dimisiones del seleccionador nacional Luis Iribarren, el delegado español en la FIFA Armando Muñoz-Calero y la cúpula casi al completo de la Federación Española de Fútbol con su presidente Sancho Dávila a la cabeza (Fernández Santander, 1990, 131-133; Larrey, 2013; Relaño, 2014, 107-110).

Así, tras la sucesión de los títulos de crédito sobre unas ilustraciones que ensalzan la épica balompédica¹⁶ (Fig. 1), un primer plano de Matías Prats locutando el partido, acompañado de dos grandes planos generales del estadio –centrados en el terreno de juego y en la afición–, preceden a la secuencia de la presentación de Ladislao Kubala, desarrollada en el vestuario del estadio e iniciada por un fugaz enmascaramiento de la imagen provocado por la ubicación de un jugador –con el dorsal número 11– delante de la cámara que rápidamente desaparece para dejar al descubierto la acción centrada en el protagonista del relato (Fig. 2). De este modo, si las primeras imágenes de la película constituyen una síntesis de determinados elementos retóricos destinados a buscar la complicidad del espectador (el retrato grandilocuente de los deportistas, las imponentes vistas del estadio y el graderío, y hasta el dorsal 11 –número futbolístico por antonomasia–), resulta altamente significativo que el filme se inicie precisamente con la locución de Matías Prats en primer plano. Mucho más que un simple cameo, la imagen –y sobre todo la voz– del legendario locutor introduce la película del mismo modo que si de un partido se tratase, preparando a la afición

¹⁶ En comparación con otras películas futbolísticas cuyos créditos también se enmarcan sobre ilustraciones deportivas (como *¡¡Campeones!!* y *Once pares de botas*, tendiendo en ambos casos hacia un aspecto más caricaturesco en sintonía con la comicidad contenida en sus discursos), el énfasis más solemne de las estampas iniciales de *Los ases buscan la paz* parece un primer indicativo del tono más solemne de la exaltación balompédica.

para el espectáculo –fílmico y/o balompédico– que está a punto de comenzar. Se sucede entonces un montaje alterno dividido en tres actos entre el desarrollo del partido (a su vez combinando imágenes del encuentro con las del locutor, referentes a la presentación del acontecimiento, el comunicado del repentino cambio de la alineación española, y la narración resumida de la primera parte desde la salida de los jugadores al campo hasta los primeros goles de la selección española y la selección turca) y el inicio de la trama central, con la presentación del protagonista y las primeras alusiones a su compleja situación política, la recepción de la inesperada noticia del veto a su participación en la competición, y el reencuentro con su amigo Fedor (Antonio Ozores), instante en que un apesadumbrado Kubala comienza a recordar su odisea vital.

Como vemos, la inhabilitación previa al partido clasificatorio de la Copa del Mundo es tomada como el lance capital que induce al desalentado jugador a rememorar su historia, dando lugar a la gran analepsis que ocupa la mayor parte de la obra¹⁷. De hecho, el funesto episodio deportivo condiciona de tal forma el discurso que a lo largo de todo el metraje la evolución del partido discurre de modo paralelo a la del relato ficcional, puesto que una vez concluido el *flashback* nuevos planos del estadio y de la locución de Matías Prats –referentes al segundo gol de Turquía– marcan el punto de inflexión que conduce a las secuencias finales en las que, ya desde el presente, se resuelven los últimos flecos argumentales, y que se desarrollan en el exterior del recinto sin que haya ninguna referencia a la conclusión del encuentro. Partido y relato se solapan entonces mediante un resumen de los primeros veinte minutos de juego que se mixtura a través del comentado montaje alterno con la secuencia de

presentación, una analepsis biográfica que constituye el nudo de la historia y que se narra en el lapso temporal comprendido entre los dos goles otomanos¹⁸, y un desenlace aparentemente coincidente con la prórroga y con los momentos relativos a la descalificación de la selección española.

Adoptando entonces una estructura *in medias res* en base a la cual Kubala opera como narrador autodiegético de la historia retrospectiva que será resuelta en los pasajes omniscientes posteriores al *flashback*, no podemos dejar de mencionar las evidentes similitudes de los cimientos narratológicos del relato y el devenir de la trama de persecución a la que es sometida el protagonista de *Los ases buscan la paz* con el anterior filme dirigido por Arturo Ruiz-Castillo y escrito por Clemente Pamplona, el ya referido *Dos caminos*. Si dicha obra se estructura en torno a dos grandes analepsis en la que dos antiguos combatientes republicanos –cuyos destinos se habían separado al término de la Guerra Civil, traspasando uno la frontera pirenaica e integrándose el otro en la sociedad posbélica, pero que habían vuelto a confluír años después cuando el primero regresa a su patria como guerrillero del maquis– se cuentan el uno al otro sus vidas, ocupando la mayor parte del discurso el sinuoso periplo del exiliado en el contexto europeo de la Segunda Guerra Mundial –su reclusión en el campo de internamiento de Argelès, sus actividades clandestinas como prófugo de la justicia, sus acciones dentro del Socorro Rojo Internacional y en la labor de la resistencia durante la ocupación alemana de Francia, etc.– (Gómez Beceiro, Alonso Ramos y Castro de Paz, 2021), tanto en *Dos caminos* como en *Los ases buscan la paz* el reencuentro de dos antiguos amigos propicia el recuerdo de los acontecimientos, actuando uno como narrador y otro como narratario y sirviendo de pretexto para efectuar un escrutinio del convulso panorama político internacional¹⁹.

¹⁷ El suceso –que, insistentemente, fue tomado finalmente como eje central de la narración– se produjo cuando la preparación de la película ya estaba en marcha y, sin duda, tuvo que afectar a los planes inicialmente previstos, ya que en una entrevista previa al trascendental encuentro Ruiz-Castillo declaraba: “Ya estamos rodando los partidos aquí en Barcelona. Se le seguirá a Kubala y al equipo nacional en sus partidos en Turquía, Suiza hasta donde lleguen en el campeonato del mundo. En julio y agosto, rodaremos aquí en Barcelona, la película propiamente dicha” (Transcripción mecanográfica de una entrevista radiofónica a Arturo Ruiz-Castillo, [sin fecha] [Filmoteca Española. Archivo Arturo Ruiz-Castillo]).

¹⁸ Llama la atención el rigor temporal empleado en la disposición del *flashback*, pues los cincuenta minutos aproximados que dura la narración de Kubala parecen ajustarse bastante al tiempo transcurrido en realidad entre los dos goles de la selección turca, acaecidos en el minuto veinte de la primera parte y en el minuto veintiséis de la segunda (Fernández Santander, 1990, 131), a lo que habría que añadir el descanso.

¹⁹ La asociación entre ambos relatos es además fomentada por la participación del actor José Sepúlveda encarnado similares papeles, como el traidor Muller que trata de engañar a Kubala

Con todo, al margen de estas palmarias afinidades, todavía resulta más llamativa la relación existente entre el relato biográfico de Ladislao Kubala y el de otra película dirigida por Ruiz-Castillo en apariencia tan disímil como la también citada *Las inquietudes de Shanti Andía*. Pieza señera del modelo de estilización obsesivo-delirante del cine español de los años cuarenta (Castro de Paz, 2013; Castro de Paz y Gómez Beceiro, 2015), la esmerada transposición fílmica de la novela barojiana se sustenta en la supresión de la mayor parte de los pasajes de aventuras marinas para privilegiar el acusado trasfondo psicológico de un relato *actualizado* a su presente posbélico y protagonizado por un personaje profundamente atormentado por las carencias afectivas que arrastra desde su infancia; todo ello dispuesto por medio de un monólogo inicial con el que Shanti Andía introduce su historia, sucedido de una secuencia correspondiente al origen del trauma durante su niñez que determina la posterior evolución de dos tramas –complementarias y confluyentes– relativas a la obsesiva búsqueda de su tío Juan de Aguirre y a la consumación de sus impulsos románticos respecto a su prima Mary (Castro de Paz, 1997; 2002, 193-196; Gómez Beceiro, 2022). Considerando lo dicho, las analogías semánticas y discursivas entre *Los ases buscan la paz* y la ópera prima de Ruiz-Castillo se antojan especialmente perceptibles en la primera secuencia del *flashback*, tanto desde el punto de vista argumental (el protagonista comienza el relato de su vida con una alusión a las férreas decisiones infantiles que acabarían determinando su porvenir, respectivamente como marino y futbolista) como en su exposición formal: *travelling* a primer plano del narrador autodiegético que se dispone a rememorar su historia desde su hábitat más definitorio (Shanti Andía ante

intentando entregarlo al enemigo en el fragmento de la huida de *Los ases buscan la paz* y como el agente comunista Janos en *Dos caminos*; por otro lado, el mismo nombre (Janos) que el personaje que en *Los ases buscan la paz* interpreta José Guardiola. De todos modos, es preciso apuntar que en el caso que ahora nos ocupa la parábola subyacente a la odisea migratoria del personaje principal se torna radicalmente inversa a la anterior, pues si en *Dos caminos* el exiliado culmina su martirio inmolándose en el regreso a su patria española, en *Los ases buscan la paz* el emigrante acaba abrazando a una nueva patria de adopción –de nuevo España, naturalmente– renunciando a volver a su tierra de origen.

el paisaje marítimo / Ladislao Kubala en el vestuario del estadio); plano(s) de transición tras el fundido que inaugura el *flashback* (violento oleaje / una vieja calle húngara); plano exterior del joven Shanti / Kubala observando desde la ventana el espacio en el que se desarrollarán sus peripecias; contraplano subjetivo del niño (respectivas callejuelas de Lúzaró y Budapest²⁰); corte al interior del hogar familiar tras cesar la *voz en off* que brevemente introduce la trama y sirve de nexo entre el monólogo inicial y el comienzo de la acción²¹.

Pero lo más interesante de este vínculo intertextual tal vez sea la común sustitución de la figura paterna por un personaje de misteriosa conducta, cuyas tormentosas vivencias condicionan la vida del protagonista. Así, si como acabamos de mencionar las inquietudes de Shanti Andía se vinculan a la obsesión del marino por desvelar el enigmático paradero –y restablecer así el verdadero pasado, honrando su memoria calumniada– de su tío materno Juan de Aguirre / Tristán de Ugarte, asumido como símbolo suplente del padre ausente (Castro de Paz, 1997; 2002, 193-196; Gómez Beceiro, 2022), en *Los ases buscan la paz* el padre de Ladislao Kubala –fallecido durante su juventud, y prácticamente elidido en el filme–, es en cierto modo suplantado por el personaje de Kolber (Gérard Tichy), un célebre futbolista, ídolo de la

²⁰ Si bien, en *Las inquietudes de Shanti Andía* son, en rigor, dos insertos del posible contraplano del niño, pues antes de la callejuela del pueblo se intercala un plano de unas barcas en el puerto de Lúzaró.

²¹ Si *Las inquietudes de Shanti Andía* comienza con un melancólico soliloquio del protagonista, seguido de su *voz en off* explicando las primeras imágenes del *flashback* (“*La vida actual, creo yo, hace a la gente opaca y sin interés. Respecto a mí, no sé si mis recuerdos merezcan ser refrescados por la memoria. A nosotros los marinos nos atrae el mar. No olvidaré nunca la primera vez que atravesé el océano. Todavía el barco de vela dominaba el mundo [...]. Tenía yo entonces nueve años. Habíamos ido mi madre y yo a Aguirreche, la casa de la abuela...*”), en *Los ases buscan la paz* la analepsis se activa cuando Kubala contempla con nostalgia unas fotografías de Budapest que le hacen recordar sus orígenes (“*Allí está mi madre y allí pasé mi infancia. Me llevaron desde Eslovaquia. Desde muy pequeño soñaba con ir derecho a las cosas, de cara a la verdad, por muy amarga que pudiera ser...*”), prosiguiendo –ya en *off*, durante las primeras imágenes retrospectivas– con una declaración que introduce el relato autobiográfico (“*...Todo en la vida es un juego en el que se gana o se pierde. Serlo todo o ser nada depende de cualquier circunstancia a veces insignificante...*”).



Fig. 3.



Fig. 4.



Fig. 5.



Fig. 6.

infancia de Kubala pero posteriormente caído en desgracia tras padecer un turbio proceso de persecuciones políticas que, al igual que lo sucedido con el ancestro de Shanti Andía, acabarían motivando el retiro, la difamación y el olvido.

La puesta en escena de la secuencia infantil a la que nos estamos refiriendo parece sugerir, en efecto, ese desplazamiento –discursivamente literal– del padre en favor de la madre (María Paz Molinero), así como su simbólica sustitución por el referido personaje de Kolber. Limitada dicha presencia paterna a dos breves planos correspondientes a la mirada del niño, la profundidad de campo y la composición (la perspectiva derivada del encuadre diegético establecido por la puerta de acceso a la habitación donde los padres discuten el porvenir futbolístico del muchacho) contribuyen a destacar la figura materna (sentada al fondo del plano,

coincidiendo con el punto de fuga determinado por la alineación del borde izquierdo del plano, el marco lateral de la puerta y el propio cuerpo erguido del padre) sobre la paterna (deambulando ante ella, mirándola inicialmente de escorzo a la cámara y devolviendo a continuación su mirada, tras el inserto del contraplano del niño) (Fig. 3 y 4). Seguidamente, tras un fugaz enmascaramiento de la madre por el cuerpo del padre –que, por *raccord* de continuidad, atraviesa el plano, generando ese efímero espacio enmascarado–, un *travelling* desde plano medio a primer plano largo de la madre es sucedido por un nuevo contraplano del niño –dirigiéndose ahora hacia la madre, una vez desplazado el padre– y sendos primeros planos de la madre y el niño que concluyen con la imagen de ambos rostros tiernamente unidos (Fig. 5 y 6) y fundiéndose en lento encadenado con una estampa relativa a los

inicios futbolísticos de Kubala: un plano de conjunto de un equipo juvenil –con el joven Kubala en el centro– posando para una fotografía con motivo de la visita de Kolber²². Dicha imagen sirve además como recurso formal de la elipsis que conduce a las vivencias del Kubala adulto y futbolista, y, de este modo, después del contraplano del fotógrafo y el *travelling* hacia el muchacho, un fundido-en-cadenado al plano detalle de la fotografía colgada en la pared reencuadra mediante movimiento panorámico el rostro avejentado de la madre en primer plano en el preciso instante en que la *voz en off* comunica el fallecimiento del padre: “*Mi padre había muerto. Poco después Vera y yo nos casamos. Había terminado la guerra y un día, recuerdo que era mi cumpleaños, mi madre había preparado un estupendo pastel...*”

Tanto en *Las inquietudes de Shanti Andía* como en *Los ases buscan la paz* la primera secuencia del *flashback* sirve para remarcar el fuerte influjo matriarcal en la vida del niño y su tenaz voluntad de seguir la tradición paterna, sentando además las bases del conflicto psicológico que determinará la evolución del protagonista. En efecto, el personaje de Kolber –que tiempo después será el compañero de fuga que se inmoló para salvar la vida de Kubala– acabará convirtiéndose en el elemento cohesionador del endeble esquema argumental del filme al otorgar cierto sentido a la clausura del relato con el brindis final con el que se honra la memoria de Kolber en la cima de la carrera de Kubala y en los instantes previos a que éste tome la decisión definitiva de no regresar a Hungría, de tal modo que el camino –hacia el éxito futbolístico y en busca de la paz y la libertad, en medio de numerosas calamidades y persecuciones– emprendido por el futbolista alcanza su término con ese homenaje final y póstumo al ídolo caído –astro olvidado y proscrito fallecido– que siempre había guiado sus inquietudes²³.

²² La *voz en off* remarca además lo que insinúan las imágenes: “...Llegué a ser el capitán del equipo. Pero mi mayor orgullo fue el día en que el gran Kolber, el maestro, vino a vernos jugar y se retrató con nosotros. Aquella foto era nuestro tesoro. Pasaron años difíciles, pero logramos salir a flote. Yo alcancé lo que era mi sueño: jugar...”

²³ Por otra parte, habida cuenta de su ya mencionada presencia en otros discursos como los de la precedente *Once pares de botas* y la posterior *Saeta Rubia*, la figura del mito deportivo

Desde la plasmación de los anhelos infantiles hasta la resolución de los diversos conflictos tras la decepción del partido clasificatorio contra Turquía, el discurso irá enhebrando la concatenación de los episodios más significativos de la vida del jugador (los inicios futbolísticos, la huida de Budapest, el paso por el campo de refugiados italiano, las referencias a la creación del *Hungaria* y la llegada a España, con el fichaje por el FC Barcelona y su acogida en la selección nacional) con una insustancial trama de persecución política prácticamente limitada a la presión que ejerce el comisario político-deportivo que chantajea incesantemente a Kubala tratando de obligarle a realizar *actividades informativas* para los intereses del gobierno comunista y coartando así el progreso de su carrera, en una confusa mezcla de realidad y ficción en la que los hechos verídicos se combinan con abundantes falsedades (Simón Sanjurjo, 2008, 286) y continuos pasajes totalmente imaginativos desarrollados en torno a la peculiar y variopinta *troupe* que acompaña al futbolista en su periplo: el soldado ruso desertor Fedor, el aristócrata austrohúngaro Von Saufem (Mariano Asquerino) que ha perdido su estatus y riqueza como consecuencia de la Segunda Guerra Mundial, y la joven bailarina Erika (Irán Eory). Es además en el seno de las relaciones entre dichos personajes ficticios donde se traza una tenue e inconsistente subtrama romántica determinada por el difuso triángulo amoroso derivado de la intromisión del personaje femenino de Erika entre la amistad de Kubala y Fedor. Atraído Fedor por Erika, y ésta por Kubala, no queda claro en ningún momento el sentimiento que el protagonista alberga respecto a la muchacha, pues si desde el punto de vista argumental no hay referencias explícitas al adulterio²⁴, el discurso parece encargado en insinuar las dificultades de Kubala para mantener su compromiso conyugal con Vera (Carolina Giménez).

olvidado y/o caído en desgracia se advierte como un motivo de cierta recurrencia en los relatos filmicos balompédicos de la época, alcanzando en el caso de *Los ases buscan la paz* una especial significación.

²⁴ De hecho, será el propio Kubala el que, haciendo gala de su incorruptible conducta, resolverá finalmente la situación comunicando a Erika los sentimientos de Fedor (“*Está enamorado de ti. Merecéis ser felices*”; y posteriormente, antes de su despedida: “*Él es quién te quiere*”).



Fig. 7.



Fig. 8.



Fig. 9.



Fig. 10.

Recordando –de nuevo, y salvando las distancias– a *Las inquietudes de Shanti Andía* en un trascendental fragmento ambientado en una taberna gaditana donde la actuación musical de una mujer ilustra la reactivación de la obsesión del marino por la búsqueda de su tío (Gómez Beceiro, 2022, 68-69), la planificación de la huida en *Los ases buscan la paz* se desarrolla durante un sensual baile cingaro con el que Erika capta –en su primera aparición en la película– la atención del futbolista en una posible fusión de las preocupaciones del protagonista con sus tentaciones sexuales (Fig. 7 y 8). Más provocativa todavía es la secuencia en la que Erika se desnuda ante Kubala, ocultando su cuerpo tras un biombo, así como ciertos planos donde la dimensión visual parece sugerir la atracción de ambos personajes frente al diálogo aparentemente inocuo que éstos mantienen (Fig. 9 y 10).

Por otra parte, todo este entramado ficcional se ve también salpicado por los incongruentes atisbos de comicidad que reposan sobre el personaje interpretado por Antonio Ozores, constituyendo un grotesco paradigma de la tan peculiar amalgama entre realidad y ficción por la que divaga el filme. Posible trasunto ficcional, estrafalario e irreverente, de Ferdinand Daučík²⁵, el humor que desprende el personaje secundario de Fedor desafina dentro de la tonalidad dramática del relato al mismo tiempo

²⁵ Pese a que el personaje de ficción interpretado por Antonio Ozores nada tiene que ver con el exfutbolista y entrenador que en la vida real se convertiría en el cuñado de Kubala, la atribución de ciertos sucesos relacionados con el célebre deportista checoslovaco –como su implicación en la creación del *Hungaria*– provoca que Fedor se presente como una suerte de trasunto surrealista de Daučík.

que origina los escasos retazos subversivos del discurso, permitiendo instantes tan insólitos como su jocosa interpretación del saludo comunista con el puño en alto, el diálogo atropellado que mantiene con las autoridades confundiendo los términos de *camarada* y *excelencia*, o la loa soviética que se le escapa cuando los diversos personajes brindan por sus respectivos intereses al ver consumada su huida (en panorámica lateral sobre los rostros de Fedor [“¡Por nuestra amistad!”], el barón [“¡Por Austria!”], Erika [“¡Por nuestra Hungría!”], Kubala [“¡Por Eslovaquia!”]) y Fedor acaba exclamando “¡Y por Rusia!”, musitando después con ironía “... desmovilizada”.

En definitiva, el relato de *Los ases buscan la paz* conjuga el sustrato verídico (el encadenamiento de los sucesos más elocuentes de la novelesca vida del protagonista) con un denso revestimiento ficcional (las abundantes licencias empleadas para ensamblar dichos acontecimientos y las apócrifas situaciones asignadas a los personajes secundarios) para generar un efectista discurso determinado por la fuerte carga emotiva de la historia de superación (la lucha de Kubala por cumplir su sueño de convertirse en un deportista de élite enfrentándose a un sinfín de hostilidades) así como de la trama de persecución política (la incesante amenaza comunista que le conduce al exilio y a la separación de su familia), y congregándose el frenesí futbolístico en amplios fragmentos deportivos relativos a la evolución de la carrera de Kubala, que interrumpen el discurso para satisfacer la delectación de los aficionados ante las conocidas virtudes balompédicas del protagonista y ante la presencia ocasional de muchas otras estrellas del momento (Estanislao Basora, Andrés Bosch, José Segarra, Gustavo Biosca...), con especial referencia a José Samitier y a Antonio Ramallets.

4. Conclusión. Entre el oportunismo político y las perspectivas comerciales

Considerando las llamativas singularidades de su discurso, *Los ases buscan la paz* se antoja en cierto modo como una *rara avis* dentro de la filmografía balompédica española de los años cincuenta. Calificada como una anodina “película de suspense como si un Hitchcock cualquiera la firmara” (Vázquez Montalbán, 1969, 35) o como un “sabroso y esperpéntico cóctel de fútbol pasional y

anticomunismo primario” (Herederó, 1993, 273), partiendo precisamente de las connotaciones anti-comunistas que se advierten sobre la superficie de su trasfondo político (y que dejan al descubierto un “antagonismo tosco y maniqueo que contrapone la siniestra manipulación política del deporte en Hungría [...] con la imagen de una España idílica y pacífica [...] que exalta, generosa y desprendida, el talento y los triunfos del deportista” [Herederó, 1993, 273]), en diversas ocasiones se ha llegado a atribuir a la propia burocracia franquista la idea de realizar el filme, supuestamente diseñado como “la compaginación perfecta de diversión y propaganda estatal” (Lénárt, 2014, 108) y asumido como una muestra más de ese ciclo balompédico que presuntamente habría sido impulsado por las autoridades gubernamentales (Gisbert, 2002). Sin embargo, no hemos podido rastrear documento alguno que confirme unas conjeturas que por otro lado parecen poco probables atendiendo, entre otras cosas, a su tibia calificación administrativa y a la disparidad de valoraciones entre los miembros de la junta censora.

Es más, aun sin negar el visible sesgo oportunista de la obra, y pese a que en efecto la dimensión heroica del protagonista representa –aunque no sin matices, como hemos visto– al “prototipo de deportista ideal, ejemplar por sus virtudes y valores dentro y fuera del terreno de juego [...], personificando en su imagen el conjunto de valores que el franquismo reconocía como propios de un ídolo de masas” (Simón Sanjurjo, 2012, 73), convendría tener igualmente en cuenta el flirteo del discurso con diversas cuestiones que podían resultar incómodas –cuando no directamente desfavorables– para lograr el incondicional aplauso administrativo. Así, dejando incluso de lado el cuestionamiento de la verdadera idoneidad de realizar una película cuyo argumento aludía a las hazañas de un equipo con tan compleja relación con los poderes estatales como el Fútbol Club Barcelona²⁶, ciertos aspectos

²⁶ Aunque no es este el lugar para profundizar sobre tan polémicos asuntos, no se debe perder de vista la dimensión del Barça como ese “reconocido símbolo de la identidad catalana que desde sus inicios había estado abiertamente asociado con el catalanismo” (Sanz Hoya, 2013, 297) del que Manuel Vázquez Montalbán llegó a decir que “ha servido como el ejército que Cataluña nunca ha tenido” (Shaw, 1987, 215). Además, las

evocados en el filme –aunque no todos mencionados expresamente– se relacionan con sucesos tan espinosos como el acontecimiento histórico-deportivo que sirve como marco contextual desde el que se origina el relato retrospectivo y que vertebra toda la estructura narrativa. Asimismo, tampoco hay que olvidar que dentro de las abundantes desviaciones de la realidad efectuadas en beneficio del transcurso ficcional de la historia –entre las que cabría recordar las insinuaciones sobre las tentaciones sexuales a las que hace frente Kubala y que entrarían en colisión con el supuesto “modelo de marido y de padre, con gran sentido de la lealtad y de la amistad” (Simón Sanjurjo, 2008, 288) que presuntamente potencia el filme como uno de los múltiples valores asociados al heroico y plano protagonista, concebido como “la imagen perfecta en la que mirarse la sociedad española, el héroe del balón y el símbolo que necesitaba la juventud” (Simón Sanjurjo, 2008, 288)– también destaca la omisión de varios pasajes –como la implicación de determinadas autoridades en el fichaje de Kubala o su bautismo católico previo a la consecución de la nacionalidad española– que en caso de haber sido incluidos hubieran estado en la línea de un discurso mucho más enardecido, como parecía preconizar el propio título de la película, y dotado en definitiva de un mayor compromiso con los intereses gubernamentales.

Por el contrario, tal como venimos indicando –y sin que ello implique negar la crucial contribución de la película al “proceso de convertir a Kubala

en un potente símbolo anticomunista” (Shaw, 1987, 151)–, consideramos que la concepción de la obra se debió principalmente a las pretensiones netamente comerciales de su productor, anhelando un atractivo producto capaz de generar suculentos beneficios en taquilla y cuyos autores –director y guionistas– se las ingeniaron para insuflar cierta densidad discursiva, desplegando sorprendentes lazos intertextuales de orden semántico y formal con otros trabajos previos de sus respectivas filmografías, pese al escaso margen de maniobra con el que contaron.

Vista la ostensible popularidad alcanzada por la cinta, queda aún así pendiente de desentrañar lo mucho que pudo influir en el imaginario colectivo en lo que respecta a la configuración de una estampa biográfica del famoso jugador que en muchos aspectos difería de la realidad.

relaciones entre el Club y el Estado pasaban por un momento especialmente peliagudo en la época en que se realizó *Los ases buscan la paz*, fruto de las elecciones para la cúpula directiva del equipo celebradas entre octubre y noviembre de 1953 que supusieron un gesto de democracia deportiva que ponía de relieve la falta de democracia nacional y que enfureció al General Moscardó –por entonces Delegado Nacional de Deportes– y a las autoridades franquistas de Barcelona (Shaw, 1987, 125). Por otro lado, y al margen de dicho episodio, pese a que con la instauración de la dictadura el FC Barcelona pasó a estar controlado por sectores afines al Régimen, no ocurrió lo mismo con la inmensa mayoría de los aficionados, y así “[l]os partidos en Les Corts y luego en el Camp Nou ofrecían una oportunidad regular tolerada para miles de catalanes de reunirse y hablar en su desalentada lengua materna, cantar canciones tradicionales prohibidas [...], expresar su frustración política” (Shaw, 1987, 63). En definitiva, aunque todas estas cuestiones parezcan ajenas a nuestro discurso, no conviene pasar por alto que precisamente entre esa masa popular residía buena parte del público potencial del filme.

BIBLIOGRAFÍA

- AROCENA, C. (2005). "Luces y sombras. Los largos años cincuenta (1951-1962)". En J.L. Castro de Paz, J. Pérez Perucha y S. Zunzunegui (Dir.), *La nueva memoria, Historia(s) del cine español (1939-2000)*. A Coruña: Vía Láctea.
- CASTILLO, J.J. (1993). *Kubala: El fútbol es mi vida. Biografía de un mito*. Barcelona: El mundo deportivo.
- CASTRO DE PAZ, J.L. (1997). "Las inquietudes de Shanti Andía". En J. Pérez Perucha (Ed.), *Antología crítica del cine español (1906-1995)*. Madrid: Cátedra / Filmoteca española, pp. 208-210.
- CASTRO DE PAZ, J. L. (2002). *Un cinema herido. Los turbios años cuarenta en el cine español (1939-1950)*. Barcelona: Paidós.
- CASTRO DE PAZ, J. L. (2012). *Sombras desoladas. Costumbrismo, humor, melancolía y reflexividad en el cine español de los años cuarenta*. Santander: Shangrila.
- CASTRO DE PAZ, J.L. (2013). De miradas y heridas. Hacia la definición de unos modelos de estilización en el cine español de la posguerra (1939-1950), *Quintana: revista de estudios do Departamento de Historia da Arte*, nº 12, pp. 47-65.
- CASTRO DE PAZ, J.L. y GÓMEZ BECEIRO, F. (2015). Amor, pérdida, melancolía, delirio: un modelo de estilización obsesivo-delirante en el cine español de los años cuarenta, *L'Atalante: revista de estudios cinematográficos*, nº 20, pp. 7-14.
- COLOMÉ, G. (1999). "Conflictos e identidades en Cataluña". En Santiago Seguro (Ed.), *Fútbol y pasiones políticas*. Madrid: Debate, pp. 169-174.
- CORCUERA, J.I. (2015). Artistas sin balón, *Cuadernos de Fútbol*, nº 62, s.p.
- CUESTA FERNÁNDEZ, F. (2010). Ladislao Kubala (Budapest 1927 - Barcelona 2002), *Cuadernos de Fútbol*, nº 11, s.p.
- FERNÁNDEZ SANTANDER, C. (1990). *El fútbol durante la guerra civil y el franquismo*. Madrid: Ed. San Martín.
- GISBERT, P. (2002). Fútbol y cine: un matrimonio imposible, *Archivos de la Filmoteca*, nº 40, pp. 148-163.
- GÓMEZ BECEIRO, F. (2016). "Las raíces culturales de un cineasta olvidado. Aproximación a la trayectoria artística de Arturo Ruiz-Castillo durante la Segunda República". En J. Pérez Perucha y A. Rubio Alcover (Eds.), *Faros y torres vigía: el cine español durante la Segunda República*. A Coruña: Vía Láctea / AEHC, pp. 205-226.
- GÓMEZ BECEIRO, F. (2022). "Inquietudes, obsesiones. Arturo Ruiz-Castillo". En J.L. Castro de Paz y M. Fernández Labayen (Coords.), *Obsesión y delirio. Exilio interior y herida psíquica en el cine español de posguerra (1939-1950)*. A Coruña: Vía Láctea, pp. 59-84.
- GÓMEZ BECEIRO, F., ALONSO RAMOS, N. y CASTRO DE PAZ, J.L. (2021). Bilogía filmica machadiana: la *Sombra de Caín* sobre la *¡Hermosa tierra de España!*, *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, nº 30, pp. 473-499.
- HEREDERO, C.F. (1993). *Las huellas del tiempo. Cine español 1951-1961*. Valencia: Filmoteca de la Generalitat Valenciana / Filmoteca Española.
- JIMÉNEZ CANO, R. (2009). Antonio Borrero, Chamaco, torero de raza y dinastía, *El País* (14 de noviembre de 2009).
- LARREY, J. (2013). Las ausencias de la selección nacional en la copa del mundo de fútbol, *Cuadernos de Fútbol*, nº 39, s.p.
- LÉNÁRT, A. (2014). La imagen de Hungría en el cine franquista, *Acta Hispánica*, nº 19, pp. 101-111.
- MARAÑÓN, C. (2005). *Fútbol y cine. El balompié en la gran pantalla*. Madrid: Ocho y Medio.
- MARAÑÓN, C. (2022). *Barullo en el área: El fútbol en 50 películas fundamentales*. Barcelona: Editorial UOC.
- PLA, E. (2015). *Homenaje a Alfredo Rueda. Forjador de la historia deportiva de Cataluña*. San Pol de Mar: Blurb.
- RELAÑO, A. (2014). *Tantos mundiales, tantas historias*. Barcelona: Córner.
- RUIZ-CASTILLO, A. (s.f.). *Manuscrito autobiográfico inédito*. Madrid: Residencia de Estudiantes (Centro de Documentación).
- SAGRE, J. (31-10-1954). Kubala en el momento actual, *El Mundo Deportivo*, p. 7.
- SANZ HOYA, J. (2013). "La patria en los estadios. Fútbol, nación y franquismo". En F. Archiles, M. García Carrión e I. Saz (Eds.), *Nación y nacionalización. Una perspectiva europea comparada*. Valencia: Universitat de Valencia, pp. 275-301.
- SHAW, D. (1987). *Fútbol y franquismo*. Madrid: Alianza Editorial.
- SIMÓN SANJURJO, J.A. (2008). "La utilización del cine y el fútbol durante el franquismo. Kubala en *Los ases buscan la paz*". En G. Camarero (Ed.), *I Congreso Internacional de Historia y Cine*. Getafe: Universidad Carlos III de Madrid / Instituto de Cultura y Tecnología, pp. 274-292.
- SIMÓN SANJURJO, J.A. (2012). Fútbol y cine en el franquismo: la utilización política del héroe deportivo en la España de Franco, *Historia y Comunicación Social*, nº 17, pp. 69-84.
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, M. (1969). Crónica sentimental de España III: Cuando Di Stefano y Kubala llenaban los estadios, *Triunfo*, nº 382, pp. 29-35.
- VILLALBA SEBASTIÁN, J. (2004). *Clemente Pamplona. Del primer plano al fundido en negro*. Teruel: Instituto de Estudios Turolenses.



**Sección
CEFILMUS**

Del guion *El regreso de Luis Rubio*, de Miguel Rubio y Mario Camus, a la película *Volver a vivir* (1967), de Mario Camus

From the Script *El regreso de Luis Rubio*, by Miguel Rubio and Mario Camus, to the Film *Volver a vivir* (1967), by Mario Camus

JOSÉ MANUEL GONZÁLEZ
HERRÁN

UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE
COMPOSTELA/CEFILMUS

Recibido: 14 de septiembre 2023

Aceptado: 15 de octubre 2023

josemanuel.gonzalez.herran@usc.es

ORCID: <https://orcid.org./0000-0001-9049-2296>

Resumen

En el Archivo Personal de Mario Camus, depositado en la Fílmoteca de Cantabria, se guarda un ejemplar de *El regreso de Luis Rubio*, “guion cinematográfico original de Miguel Rubio y Mario Camus”, con abundantes correcciones y anotaciones manuscritas; un minucioso cotejo de ese documento con la película *Volver a vivir*, tal como se hace en este artículo, permite suponer que fue el utilizado en su rodaje.

Palabras clave: Miguel Rubio. Mario Camus. Guion. El regreso de *Luis Rubio*. Película. *Volver a vivir*.

Abstract

In the Personal Archive of Mario Camus, deposited in the Film Library of Cantabria, a copy of *El regreso de Luis Rubio*, “original film script by Miguel Rubio and Mario Camus”, with abundant handwritten corrections and annotations; a careful comparison of that document with the film *Volver a vivir*, as done in this article, allows us to assume that it was the one used in its filming.

Key words: Miguel Rubio. Mario Camus. Script. *El regreso de Luis Rubio*. Film. *Volver a vivir*.

En el número anterior de esta revista se publicó otro artículo mío (González Herrán, 2022) en el que comparaba la película de Mario Camus *Los días del pasado* con la copia de su guion que se conserva en la Biblioteca Nacional de España, señalando y explicando cómo lo previsto en ese documento se mantenía, modificaba o suprimía al convertirse en el film estrenado en 1977. Al no disponer de otras fuentes que el guion y la película, las explicaciones que proponía para aquellas diferencias, eran, fundamentalmente, suposiciones, conjeturas o propuestas, más o menos convincentes. Y es que, si bien desde los años noventa mantuve amistosa relación con Mario, y hablamos largamente sobre ciertos títulos (*Young Sánchez*, *Fortunata y Jacinta*) cuyos guiones él mismo me había facilitado¹, nunca lo hicimos a propósito de *Los días del pasado*. Como tampoco de la película que aquí nos ocupa, *Volver a vivir*; que –he de reconocerlo– no estaba entre las suyas que me interesaban..., hasta ahora, por razones que paso a explicar.

Por esos mismos años, en una de las cassetas de la Feria del Libro Viejo de Santander encontré un interesante lote, procedente, según me confesó el librero, de la biblioteca personal de Marcelo Arroita-Jáuregui²; además de raros libros y revistas

¹ Ello me ha permitido estudiar esas películas atendiendo no solo a las novelas en que se basan, sino también a los del propio Camus; cfr. González Herrán, 2001; 2018a; 2018b; 2020a; 2020 b.

² Nació en La Hermida (Cantabria) en 1922 y falleció en Santander en 1992. Poeta, escritor, crítico cinematográfico y actor de cine. Uno de los impulsores de la revista literaria santanderina *Proel*, con José Hierro, José Luis Hidalgo, Carlos Salomón, Julio

de poesía, había varios guiones de cine, uno de los cuales llamó especialmente mi atención: una pulcra encuadernación en cartulina, muy bien conservada, de 170 hojas mecanografiadas, en cuya portada consta: “PRODUCCIONES D.I.A. / *El regreso de Luis Rubio* / Guion cinematográfico original / de MIGUEL RUBIO y MARIO CAMUS”. Y en la cubierta posterior, este recuadro en la parte inferior izquierda: “CARMEN MORENO / COPIAS CINEMATOGRAFICAS/ Teléfonos [...-...] / Murcia, 26 – Madrid-7”.

Sorprendido por ese título, desconocido en la filmografía del cineasta santanderino, no dudé en comprar aquel guion. Inmediatamente me puse con su lectura y pronto descubrí que personajes, situaciones y localizaciones se correspondían con los de *Volver a vivir*, film estrenado el 12 de febrero de 1968 con una recepción de crítica y de público relativamente favorable³. Por otra parte, la relación entre aquel guion y esa película explicaba también la procedencia del documento: Arroita-Jáuregui, coetáneo y amigo de Camus en la juventud santanderina de ambos⁴, había intervenido como actor en *Volver a vivir*, interpretando el papel de Presidente del Racing Club de Santander.

A la espera de *volver a ver* ese film (tarea no fácil, porque ni se suele reponer, ni hay copias accesibles en el mercado español⁵), para confrontarlo con

Maruri... (cfr. González Fuentes). Ya en Madrid, en los años cincuenta, participó en el mundo del cine: fue auxiliar de dirección de Bardem en *Calle Mayor*, pero también censor; en este campo y según diversos testimonios, su intervención fue decisiva para que se autorizase *La caza*, de Carlos Saura.

³ Según Sánchez Noriega (1998, 190), “la crítica ha sido globalmente positiva con el film”; en apoyo de lo cual aduce las de algunos diarios de Madrid (*ABC*, *Madrid*, *Arriba*, *Informaciones*); en cuanto a la recepción de público, aporta estos datos: 448.854 espectadores, con una recaudación de 9.364.413 pesetas (Sánchez Noriega 1998, 372).

⁴ “[yo] iba muchas veces por la playa del Puntal, donde siempre había artistas y pintores. En el grupo estaba Marcelo Arroita-Jáuregui, que vivía en el colegio mayor Santa María, en Madrid”, cuenta Camus en una entrevista (Coca, 2016).

⁵ Aunque sí en el mercado italiano (el film fue una coproducción hispano-italiana), con el título *Grazie, amore mio*. Versión que también he consultado, aunque preferentemente he trabajado sobre la original española, en la copia procedente de la videoteca de mi buen amigo José Ramón Saiz Viadero, historiador y estudioso del cine cántabro; conste aquí mi reconocido agradecimiento, como también a la eficaz ayuda técnica de José Luis González Pelayo.

aquel curioso documento, me olvidé por completo del asunto, hasta que en 2021 supe que, al fallecimiento del admirado director y querido amigo, su archivo personal, formado en buena parte por los originales de muchos de los guiones que filmó, había pasado al Archivo de la Filmoteca de Cantabria, que precisamente lleva su nombre. Entre ellos, el titulado *El regreso de Luis Rubio*, del que, gracias a las generosas facilidades y los pertinentes permisos (que aquí reconozco y agradezco), tanto del director de esa Filmoteca, Christian Franco Torre, como de los herederos de Mario Camus, he obtenido la copia que aquí utilizaré y citaré.

Se trata de un documento idéntico –en principio– al que guardaba en su biblioteca Arroita-Jáuregui (ahora en la mía), pero con importantes diferencias: en la portada del ejemplar encuadernado está escrito⁶, en letras mayúsculas y subrayado: “MARIO”, como inequívoca indicación de quién era su destinatario [imagen 1]. Algo que confirman las abundantes correcciones, marcas y anotaciones manuscritas en muchas de sus páginas, y que, según el cotejo de las secuencias así corregidas y anotadas con el resultado final, en el film, permiten suponer que fue utilizado en el rodaje.

Según iré describiendo, comentando y explicando en estas páginas, tales marcas y anotaciones son muy variadas, con funciones y sentidos diferentes. Aparte de los dibujos, gráficos y croquis a los que me referiré luego, la mayor parte son correcciones que afectan tanto a las didascalias, o indicaciones de acción, como a los diálogos. En algún caso se tachan (a veces, con tanta intensidad que no es fácil leer el texto mecanografiado) determinadas palabras o frases; tachaduras que ocasionalmente van acompañadas de un texto sobrescrito, como sustitución del eliminado. Hay también textos manuscritos sobre la línea o a los márgenes, que serían palabras o frases añadidas al diálogo, o indicaciones sobre la acción, el movimiento, la filmación...

Una de esas adiciones al diálogo puede ayudarnos a explicar el cambio en el título de la película. *El regreso de Luis Rubio* no solo era muy adecuado para

⁶ Por mi relativa familiaridad con la letra de Mario Camus, creo que esa anotación es de su propia mano; no así todas las de esas páginas, que parecen haber sido escritas por diferentes personas, aunque –por supuesto– recogiendo indicaciones del director.

aquella historia (el personaje así llamado regresa a la ciudad y al club donde, años atrás, triunfó como futbolista), sino que utilizaba una construcción gramatical (artículo + sustantivo + preposición 'de' + artículo + sustantivo) repetida en otros títulos de Camus: *La cólera del viento*, *Los días del pasado*, *El color de las nubes*, *La vuelta de El Coyote*, *La playa de los galgos*, *El prado de las estrellas*⁷. Que el nuevo título (*Volver a vivir*) surgió después de escrita la versión original del guion, acaso durante el rodaje, se puede deducir de un pequeño detalle: en la secuencia 14, cuando Luis le explica a su amigo Moro las razones de su regreso y este le propone un brindis ("Porque le vaya bien. Porque el equipo y Rubio vuelvan a ser lo que eran"), Luis responde: "Por todo ello"; una anotación manuscrita añade: "y por volver a vivir" (página 36)⁸. En la versión filmada, Rubio hace una pausa antes de pronunciar esa frase añadida; y, aunque en el guion la escena se prolongaba en otras frases y acciones entre los dos amigos, la secuencia concluye bruscamente, como para destacar el sentido de ese "volver a vivir".

Llama especialmente la atención el que ciertas secuencias estén tan corregidas y anotadas, que prácticamente han sido escritas de nuevo. Así sucede en la 9 (páginas 23 y 24), que recoge el reencuentro de Luis con su hermano Marcelo en el muelle de pescadores; el diálogo entre ambos está abundantemente corregido, con enérgicas tachaduras y algunas réplicas manuscritas al margen (aunque, como luego indicaré, en la película no aparece esa secuencia). También está muy corregida la secuencia 11 (página 29), correspondiente al primer encuentro entre Luis y "Derby", el periodista deportivo que será su constante enemigo; en la 14 (páginas 35, 36 y 37) y en la 19 (páginas 46 y 47),

⁷ No incluyo en esta relación *Los pájaros de Baden Baden*, *La ciudad de los prodigios* o *La casa de Bernarda Alba*, porque así se titulan las obras literarias originales.

⁸ Idea que, en cierta medida, adelanta la formulada en otro de los diálogos: "Me gustaría empezar otra vez a vivir", le dice Luis a María en la secuencia 36 (página 88); y añade: "Empleo todas mis fuerzas para tener un puesto en el mundo. Es como si un condenado a muerte se salvara metiendo goles"; la corrección manuscrita lo cambia a "Estoy intentando conquistar un puesto en el mundo. Es como si a un condenado a muerte se le ofreciese la última oportunidad de vivir". (En la versión filmada se suprime la precisión del tipo de condena, y dice: "como si a un condenado se le ofreciese...").

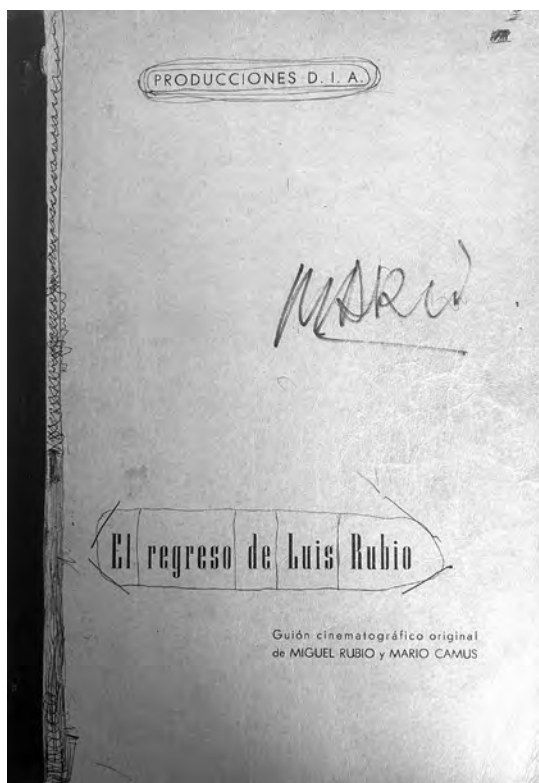


Imagen 1. Portada del guion.

los diálogos que mantienen Luis y Moro; en la 20 (páginas 48 y 49), un largo discurso de Luis a sus jugadores; en la 25 y en la 27, otra conversación entre Luis y los jugadores (páginas 62, 63 y 64) y luego con uno de ellos (páginas 68, 69 y 70), en un hotel salmantino.

Cabe señalar que los diálogos más reelaborados son muchos de los que mantienen Luis y María (interpretados por los actores italianos Raf Vallone y Lea Massari, respectivamente), en su compleja y difícil relación amorosa; reescritura que muy probablemente se deba a las especiales características de ese amor, que constituye uno de los dos ejes argumentales de esta historia. Ya hay alguna modificación en el diálogo de su primer encuentro, en la secuencia 13 (páginas 33 y 34)⁹. Pero las

⁹ "En el rodaje no hubo más contratiempo que el hecho de que Raf Vallone exigiera escribir el diálogo de la secuencia en la que conoce a la mujer y que el director hubo de aceptar" (Sánchez Noriega, 1998, 184).

correcciones son más abundantes en la 22 (página 56), cuando ambos se reencuentran en una fiesta social; y se prodigan en otros encuentros posteriores, casuales o acordados: en el restaurante donde él cena habitualmente (secuencia 24, páginas 59, 60 y 61); en el aludido hotel de Salamanca (secuencia 25, páginas 64 y 65); en el apartamento que alberga sus encuentros clandestinos (secuencia 36, páginas 88 y 89); en un cuarto del Parador de Santillana, donde pasan encerrados varias horas (secuencia 49, páginas 120, 121, 122 y 123). En la 50, localizada en la colegiata de aquella villa (páginas 124 y 125), además de corregir levemente las primeras frases iniciales de su diálogo, una anotación manuscrita dice, en mayúsculas y encerrado en un rectángulo; “NO VA NADA MÁS”: efectivamente, en la versión filmada la secuencia concluye aquí, desdeñando lo que seguía en la página. Y en la secuencia 51, que cierra ese episodio en Santillana (páginas 126, 127 y 128), localizada por el guion en un bosque y que la filmación sitúa en la explanada de un promontorio junto al mar.

En ocasiones, la corrección manuscrita afecta a una sola palabra, pero ello modifica sustancialmente el mensaje; así, en la secuencia 65 (páginas 154, 155, 156), cuando el cronista deportivo “Derby” acusa a Luis de estar engañando al club que le ha contratado, en el guion decía “Usted ha venido de un sanatorio a donde le llevaron alcoholizado, y volverá a otro”; pero sobre el adjetivo está escrito a mano “acabado”, y así se dice en la versión filmada. No tan importante (y que, además, corresponde a una secuencia que no aparece en la película), aunque para ciertos aficionados santanderinos –como el propio director– fuese muy significativa, es el cambio del nombre en el equipo que entrena Luis, en la secuencia de su visita al amigo enfermo; en el diálogo entre ambos (“—¡Entrenas...! / —Al Santander... / —Al Santander... Vais los primeros”) la corrección manuscrita tacha “Santander” y lo sustituye por el nombre oficial de ese club de fútbol: “Racing”¹⁰.

Otras veces, la corrección es tan notable que cambia totalmente el sentido de la escena y, por ende, se modifica también lo que indicaba la didascalia siguiente: en la secuencia 60 (página 144),

cuando Luis comprueba que María no llega en la última lancha, como ambos habían acordado, y el hombre que maniobra la embarcación le pregunta “¿Viene usted?”; en el guion mecanografiado él respondía: “No”, pero la corrección manuscrita indica “Sí”. Aunque la didascalia que sigue no está tachada en el guion, la versión filmada no cumple parte de lo allí previsto (“La lancha que acaba de atracar se va y Luis queda solo en el muelle”), sino que él sube a bordo; pero sí se cumple la imagen final prevista: “Al otro lado de la bahía, las mil luces de la ciudad aún encendidas resplandecen en el cielo y se rompen en el agua de los muelles”.

Es interesante notar que alguna vez las correcciones manuscritas en los diálogos no siempre se han atendido en la versión filmada. Así, por ejemplo, en la secuencia 25, cuando advierten a Luis que uno de los jugadores ha abandonado el hotel de Salamanca en que se hospedaba el equipo, el informante, otro jugador, decía: “Mister. Ha desaparecido Velasco. No lo encuentro en todo el hotel”; la corrección manuscrita tacha el tratamiento inicial y además cambia el apellido por “Hernández” (página 63); pero en la película es Moro, viejo amigo y ahora ayudante del entrenador, quien le avisa: “Luis: Ángel se ha escapado”. Luego, cuando en la secuencia 27 reaparece el jugador escapado y el entrenador le pregunta “¿Dónde te has metido? Te he estado buscando”, la corrección manuscrita reitera el cambio en el apellido: “Hernández ¿Dónde te has metido? Te estuve buscando” (página 68); y en la versión filmada Luis dice: “¡Velasco! ¿Dónde has estado?”. Otro tanto se produce al final de la secuencia: en el guion Luis le llama “¡Velasco!”, la corrección manuscrita lo cambia por “¡Hernández!” (página 69), pero en la versión filmada vuelve a ser “Velasco”.

Además de las que afectan a los diálogos, hay anotaciones que se refieren a las didascalias o que constituyen indicaciones relativas al rodaje. Especial interés tienen las que se añaden antes del comienzo de algunas secuencias y cuya función es precisar cómo ha de filmarse la secuencia. Así, en la 7 (páginas 17, 18, 19 y 20), cuando, en el campo de juego, el presidente del club presenta el nuevo entrenador a los jugadores, hay esta anotación manuscrita, ilustrada con una lista que parece indicar el orden de los sucesivos planos:

¹⁰ “Camus, santanderino, ambienta la acción en Santander. Hay mucho de homenaje, sin duda, a los ya lejanos tiempos de la niñez”, escribía el crítico de ABC (M.R., 1968).

- 1- Zoom al grupo
- 2- Presidente y [palabra ilegible]
- 3- Cara de Vallone
- 4- Jugadores PANCA [sic]

Muy similar es lo que encontramos anotado al inicio de la secuencia 13 (página 32), cuando Luis, observando cómo unos muchachos juegan al fútbol en la playa, se encuentra con María por primera vez [imagen 2]:

- 1- Chicos
- 2- Vallone
- 3- Pelota sale
- 4- Vallone se agacha y tira
- 5- Remata. Le vuelven. Sale
- 6- Entra. Él entra también
- 7- Pelota. Raf y Lea
- 8- Raf. TRAV. con él
- 9- TRAV. subjetivo
- 10- General
- 11- Escaleras
- 12- Escaleras
- 13- Andén
- 14 Ellos
- 15 Ellos
- 16 Final

También la secuencia 18, en el interior del autocar en el que regresan “jugadores, técnicos y directivos”, apesadumbrados por el resultado adverso (páginas 43 y 44), está precedida de una anotación que ordena los sucesivos planos:

- 1- Desde el centro, la parte delantera
- 1A- P.G. Autobús
- 2- Rubio y Moro
- 3- Directivos hablando
- 4- Moro se vuelve
- 5(2)- Rubio lee tranquilo

En la secuencia 66, que describe el paseo nocturno de Luis y María por las calles de Salamanca, hay otra lista con indicaciones para el rodaje:

- 1- Plano frente a la catedral. TRAV. PANCA. TRAV.
- 2- TRAV. lateral P.T.C.
- 3- TRAV. frontal P.M. Él mira su mano
- 4- TRAV. de sus manos

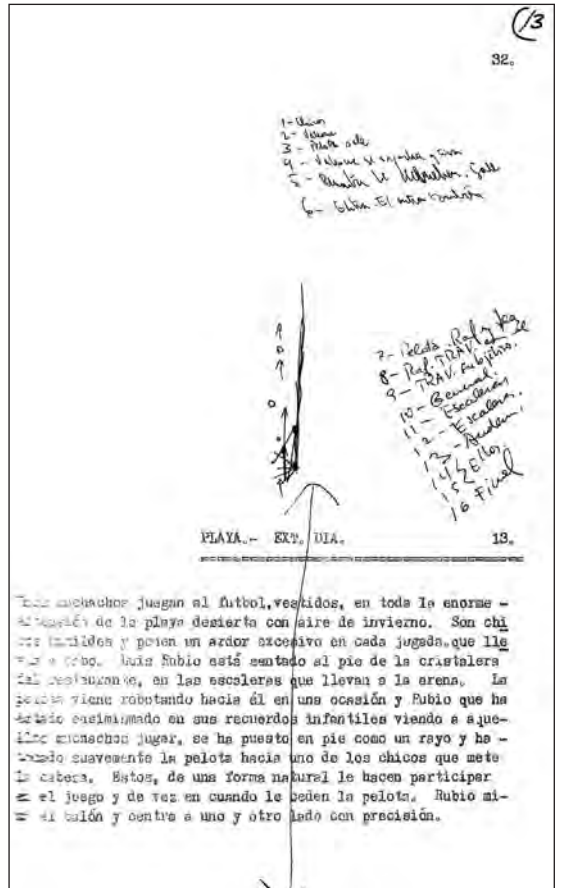


Imagen 2. Página 32 del guion.

- 5- TRAV. que cubre el puente
- 6- Encadenar. Cambio de perspectivas
- 7- (Puente. TRAV. acercándose a ellos.

En la 55, que muestra a Luis callejeando, en busca de un encuentro fortuito con María (páginas 135 y 136), la anotación manuscrita previa dice:

- 0- Desde dentro casa María (rejas)
- 1- Subjetivo (Acera, gente, cafeterías iluminadas)
- 2- Pasea por las calles (TRAV.)
- 3- Prolongación del 1
- 4- El (sic) dos de frente
- 5- Se para el TRAV. en la tienda. María. Escena

La secuencia 60, localizada en el Muelle de Barcas de Somo (cuyo importante final comenté antes), tiene una breve anotación previa, que organiza los

tres momentos de su desarrollo, con las respectivas modalidades de rodaje e iluminación que requieren:

- 1- General NOCHE
- 2- Corto NOCHE
- 3- Grúa -AMANECEER

A veces hay más de una anotación previa a la secuencia, y no siempre con la misma letra, de lo que cabe deducir que, como ya sugerí antes, fueron escritas no solo por el director, sino acaso también por algunos de sus colaboradores. Sirvan como muestra estos dos textos, cada uno de ellos con caligrafía diferente, que leemos inmediatamente antes de la secuencia 6 (página 14):

De esta secuencia falta un plano por rodar. Además del principio

El 1^{er} plano de esta secuencia zoom desde arriba de una casa alta para abarcar al coche entrando en el Paseo de Reina Victoria

Otras anotaciones manuscritas, generalmente al margen del texto mecanografiado, pero también en otros lugares de la página, contienen instrucciones que afectan a gestos, acciones o modos de rodaje. En la secuencia 7, leemos en la página 19: “El corto de Mendoza con TRAV. / para descubrir a los dos”; y al comienzo de la 14 (página 35): “Difícil”; y, separado con una pequeña raya vertical a la derecha de esa palabra, se especifican esas dificultades: “TRAV. hacia Raf con playa / y luego de frente, ensimismado / con su vuelta a Carlos viniendo”¹¹. En la secuencia 39, con Luis y María en el interior del coche de ella (páginas 99-101), encontramos varias; antes de su comienzo, esta advertencia: “Empezar con un plano general del coche. Vamos en TRAV. hacia él. / La mano [palabra subrayada con una pequeña flecha, que enlaza con una palabra escrita al margen: ‘anillo’] de ella pone el motor en marcha. La mano

de él quita el contacto”. En la versión filmada sí vemos cómo ella activa el contacto, y cómo él lo anula; pero ningún plano que destaque el anillo de casada. Más adelante, en una de las didascalias, la frase mecanografiada “El limpia-parabrisas retira la lluvia del cristal” muestra las palabras “el limpia-parabrisas” destacadas mediante una pequeña elipse; marca que la filmación resuelve con un leve detalle: sobre el rostro de María se percibe la sombra del limpia-parabrisas en funcionamiento.

Determinadas anotaciones parecen indicar las necesidades de vehículos auxiliares para el rodaje de ciertas secuencias; así, en el ángulo superior derecho de la página 13, correspondiente a la secuencia 5, está escrito “Domingo [acaso el día de la semana en que estaba previsto rodar esa secuencia] - helicóptero”: secuencia que, como luego comentaré, no aparece en la versión filmada. En la 6 (página 15), cuando Luis Rubio entra en el campo de fútbol de El Sardinero y contempla “los graderíos vacíos y el césped”, el comentario del empleado que le acompaña (“Fue una jugada maravillosa. Ninguno de los que la presenciaron podrá olvidarla mientras viva”) muestra esta anotación a su margen izquierdo: “GRÚA”, con un asterisco.

En ocasiones la anotación corrige lo previsto en la didascalia del guion; así, en la secuencia 8 (página 21), la frase “Una foto de mujer ocupa un lugar en la mesita, junto a la cama” aparece encerrada entre paréntesis manuscritos, y sobrescrita esta advertencia, también manuscrita: “No hay foto de mujer”; como tampoco la hay en la versión filmada. Especialmente interesantes son dos leves correcciones en la secuencia 31, cuando la didascalia indica quiénes están presente en ese banquete de celebración: “En la mesa presidencial están Rubio, Moro, los jugadores y el presidente. En una mesa cercana con un grupo de mujeres y hombres bien vestidos, está María, sin su marido” (página 78); información sustancialmente modificada con la tachadura y la palabra sobrescrita en esa última frase: “está el marido, sin María”; consecuentemente, al final de la secuencia, mientras uno de los jugadores “se adelanta a hablar empujado por sus compañeros”, una breve nota manuscrita al margen de sus palabras indica: “Cuando él se va, la cámara se queda con el asiento vacío de María” (página 79); detalle que cumple fielmente la versión filmada. Señalemos también que la complejidad en las posiciones de los

¹¹ Notemos que en esas anotaciones constan no los nombres de los personajes, sino de los respectivos actores: Alberto de Mendoza, como Garrido; Raf Vallone, como Luis Rubio; Carlos Otero, como Moro. Lo mismo sucede en la anotación de la página 79, que luego comento, donde se menciona a “Marcelo” (Arroita-Jáuregui) y a “Julio” (Pérez Tabernero) que interpretan al Presidente del club y al esposo de María, respectivamente.

personajes en esta secuencia explica la anotación manuscrita que figura al dorso de la página 78:

- 1- General, con entrada de Marcelo
- 2- Luis Rubio y termina con los jugadores
- 3- Empieza con el Presidente y sigue con Rubio terminando con un plano de Julio y el asiento de al lado vacío
- 4- Sale al descansillo, escorzo y ella (TODO)
- 5- [tachado: Punto de vista] Corto de él, hasta la salida
- 6- G. corto de ella (TODO)
- 7- Corto de ella

Pero no siempre las indicaciones de estas notas manuscritas se cumplen en el rodaje (o en el montaje), según muestra la versión filmada. En la secuencia 38 (páginas 95-98) María y su marido asisten a uno de los partidos en el estadio. La excelente actuación del equipo provoca el entusiasmo del público y la didascalia precisa que “la alegría de María es desatada”; la secuencia concluye con esta indicación: “María se pone en pie entusiasmada. Su marido la mira con un leve gesto de extrañeza”. Una anotación manuscrita, al final de la página 98 precisa el orden de los planos en que aparece la mujer:

- 1- María cuando ve entrar a Rubio
- 2- María en un momento de gol
- 3- María aplaude

Pero lo que vemos en la película muestra que se han modificado sustancialmente esas precisiones: solo vemos a María, con su marido entre el público; el gesto de ella no refleja ningún entusiasmo (más bien, sería preocupación); tampoco vemos que aplauda, ni tampoco la mirada extrañada de su marido¹². Acción muy importante porque explicaría algo que el film no desvela: cómo se ha descubierto la relación entre el entrenador y la esposa de un directivo del club, por lo cual el presidente del Club despide a Luis en la secuencia 66 (páginas 157 y 158); volveré luego sobre este importante detalle.

Entre las modificaciones que vengo notando, en el paso del guion (con sus anotaciones y correccio-

nes) al film, hay un caso que considero digno de comentario: al final de la secuencia 62, última de las localizadas en el cuarto del parador donde Luis y María tienen sus encuentros amorosos, y que supone su definitiva ruptura (páginas 149 a 151), el guion indicaba:

ENCADENA.

Luis da la vuelta en la cama dormitando. No hay rastro de María. Luis lo acaba de notar y da un salto en la cama. Corre por la habitación. Se asoma al mirador. A medida que va haciéndose a la idea, su cara va expresando un desamparo total.

Finalmente repara en el anillo de casada de María que reposa en la mesita. Le coge entre los dedos como jugando con él.

El primero de esos párrafos está precedido de esta anotación manuscrita: “Hacerlo en dos planos. / Uno que empieza en corto (POSICIONAL)”. Pero la versión filmada presenta un importante inserto: antes de que veamos cómo Luis se despierta, la pantalla muestra a lo lejos, a través de los árboles, cómo un coche, a cuyo volante vislumbramos una figura femenina, circula por una pequeña carretera.

Como ya indiqué anteriormente, además de correcciones y anotaciones manuscritas, en este ejemplar del guion hay croquis y dibujos, que suponen indicaciones sobre la colocación y movimientos (de los actores, de la cámara, de las luces) para el rodaje de las correspondientes secuencias. En su mayoría se hacen al margen de las didascalias o los diálogos en determinadas páginas (17, 20, 32, 45, 59, 65, 79, 88, 109, 126, 134, 136, 144). Pero otros, más complejos, están hechos al dorso (en blanco) de ciertas páginas: en la 18 (colocación de los jugadores en la secuencia 7, localizada en el campo de juego); en la 87 (movimientos de Luis y María en la secuencia 36, en el edificio de apartamentos donde tienen sus primeros encuentros clandestinos), junto al croquis hay esta anotación: “En ‘vámonos’ se da la vuelta”; en la 126 (colocación de ‘Ella’ y ‘Él’ –así anotado junto al gráfico– en la secuencia 51); en la 129 (posiciones de Luis y María en la secuencia 52, localizada en una estación del tren, pero que no aparece en la película); en la 146 (un croquis tachado, que no permite ver qué indicaba, en la secuencia 60, situada en el muelle de barcas); en la 149 (posiciones y movimientos de Luis y María en

¹² “Según Miguel Rubio, a la película le falta un plano en el que el marido de María se percató de las relaciones que esta tiene con el entrenador” (Sánchez Noriega 1998, 184).

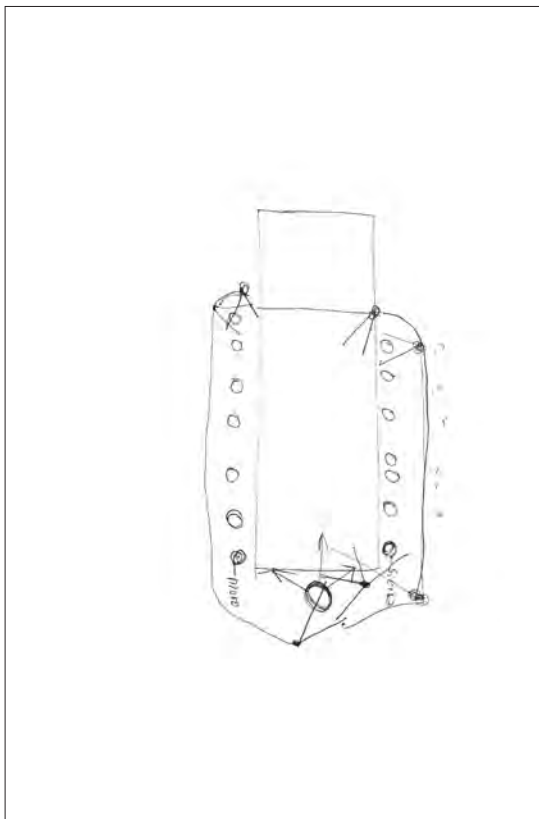


Imagen 3. Dibujo al dorso de la página 161 del guion.

la secuencia 62, en el cuarto del parador), en la 155 (dos pequeños círculos que acaso indiquen la posición de los personajes –Luis y “Derby”– enfrentados en esa secuencia 65, en los vestuarios del estadio); en la 161 (colocación de los quince comensales, Luis y su equipo –con indicación específica de dos de ellos, Moro y Sierra, colocados en lugares preferentes a la derecha e izquierda de Luis–, en la secuencia 68, cuyo escenario es un restaurante” [Imagen 3]¹³); en la 166 (donde no hay dibujos sino la indicación “Hacer abrazos – balón en la red”) y en las 167-168, correspondientes a la secuencia 70, localizada en el

¹³ Este croquis aparece repetido en la cubierta posterior, aunque aquí solo se indican los sitios de los comensales en la presidencia, uno de ellos identificado como Sierra. En la misma página hay otro dibujo: un campo de juego, en el que están marcadas las dos porterías y en su lado derecho, a la altura de una de las porterías, un pequeño círculo negro, del que sale un ángulo abierto que parece sugerir la posición de la cámara.

campo de fútbol del Sardinero, que es la última del film.

Entre las marcas graficas que vengo comentando, la más reiterada, pues se repite en la mayoría de las secuencias, es una raya vertical (con una punta de flecha hacia arriba en la parte superior, y otra hacia abajo, en la inferior) que cruza toda la página. En un principio, al ir contrastando el guion con la película, supuse que tal marca podría referirse a las secuencias rodadas (o mantenidas en el montaje final), pues varias de las no marcadas con esa raya no aparecen en la película; es decir, que no se habrían filmado, o si lo fueron, se prescindió de ellas en la fase de montaje.

Así sucede con las secuencias 2 (página 6); 5 (página 13); 9 (páginas 23 y 24); 12 (página 31); 17 (página 42); 28 (páginas 71 y 72); 41 (página 105); 61 (página 145); la 61B (página 148). Pero pronto advertí que varias de las secuencias no marcadas con esa raya vertical, sí aparecen en la versión filmada: la 10 (páginas 25-27), la 15 (páginas 38 y 39), la 21 (páginas 50-52), la 22 (páginas 53-57), 23 (página 58), la 26 (páginas 66 y 67); la 30 (páginas 74-76); la 53 (página 131); la 55 (páginas 135 y 136); la 66 (páginas 157 y 158); y la 70 (páginas 165-170), muy importante y última del film. Finalmente, para complicar mi interpretación inicial, hay secuencias que tienen la marca vertical, pero que no aparecen en la película: la 4 (página 12); la 18 (páginas 43 y 44); la 20 (páginas 48 y 49); la 29 (página 73), porque es consecuencia de la 28, también suprimida; la 42 (página 106); la 45 (páginas 109-122); y la 52 (página 130).

En consecuencia, yo no me atrevo a interpretar el sentido de esa marca. Pero sí merece la pena que nos detengamos a comentar o explicar algunas de esas secuencias previstas en el guion y que no aparecen en la película. De algunas, escasamente relevantes, por su brevedad y porque su localización es fácilmente sustituible por otra similar, probablemente se haya prescindido por exigencias –o limitaciones– de producción: así en las primeras, que recreaban el final del viaje de Luis hasta la ciudad cuyo club de fútbol entrenará, la 2, que mostraría un tren que “avanza con estruendo por la tierras llanas de Castilla” (página 6); la 3, en uno de sus departamentos de coche-cama (páginas 7-11); la 4, con ese mismo tren al amanecer (página 12); la 5, ya en el coche donde continúa el viaje (página 13)¹⁴. Las mismas razones

pueden explicar que haya desaparecido la secuencia 28 (páginas 71 y 72), que mostraba la entrevista que “un conocido locutor deportivo” le hace a Luis en un estudio de televisión; o la 30 (páginas 74 y 75), en el campo de fútbol de Vigo¹⁵; y la 52 (página 130), localizada en una estación de ferrocarril cercana a Santillana.

También supongo las mismas razones para explicar la desaparición, menos justificada, de dos importantes secuencias que ayudarían a entender la personalidad de Luis y sus reacciones ante determinadas circunstancias: la 9, ambientada en el muelle de pescadores (páginas 23 y 24), donde el protagonista se reencuentra y dialoga con su hermano Marcelo –diálogo, por cierto, muy corregido, como ya comenté–; al suprimirse la secuencia desaparece de la historia ese hermano de Luis Rubio. Como también desaparece un amigo de los viejos tiempos, Goros (cuyo nombre la corrección manuscrita cambia por “Manolo”), enfermo en un sanatorio bilbaíno, a quien Luis visita en la secuencia 45 (páginas 109-112), manteniendo con él un diálogo, con abundantes correcciones manuscritas en el guion. Secuencia cuya desaparición acaso dependa de la anotación que hay en la inmediatamente precedente, 45. A (página 113), tachada con una gran X que cruza el texto y precedida de esta advertencia manuscrita: “Está equivocada / No existe”. En efecto, tal secuencia –un encuentro de fútbol en el campo del Baracaldo– no aparece en la filmación; de modo que si el equipo no se desplaza a aquella villa vizcaína su entrenador no puede aprovecharlo para visitar a su amigo en el sanatorio de Bilbao.

Para concluir estas notas, quiero referirme a otro interesante documento, directamente relacionado con el asunto que aquí me viene ocupando. Según me informa el director de la Filmoteca de Cantabria, entre las hojas del guion *El regreso de Luis Rubio* hay cuatro folios grapados y doblados, cuyo texto mecanografiado es una síntesis del argumento. Por razones de estilo, dudo que la redacción sea de

Mario Camus, sino acaso de su coguionista, Miguel Rubio. No lo transcribo, aunque sí considero de interés para lo aquí estudiado mencionar dos pequeños detalles. Ya desde las primeras líneas, y a lo largo de todo el texto, el personaje protagonista no se llama Luis, sino Martín; rareza que podría explicar el título *El regreso de Martín Rubio*, con el que a veces se ha mencionado este film¹⁶. Por otra parte, la sinopsis menciona una situación, crucial para el conflicto, que no aparece en el guion (ni tampoco en la película): “Luis, desesperado, va a buscarla [a María] a un cine donde se encuentra con su marido. Discuten y ponen en evidencia su amor por él”. Como ya señalé, en el film suponemos que el adulterio se ha descubierto de alguna manera, y por ello el presidente del Club despide al entrenador: pero no llegamos a conocer cómo y cuándo se descubrió el *affaire* amoroso que aquel mantenía con la esposa de un directivo del club cuyo equipo entrena.

Según creo haber demostrado en otros trabajos míos sobre películas de Camus cuyos guiones he podido consultar, resulta muy útil contrastar aquellos guiones con las películas respectivas. El cotejo resulta aún más productivo cuando, como en este caso, el guion consultado es muy probablemente el que se utilizó en el rodaje, a juzgar por los croquis, anotaciones y correcciones manuscritas que contiene.

¹⁴ Recordemos que en la anotación de esta página del guion se demandaba un helicóptero, que probablemente no se llegó a utilizar, pues la secuencia no aparece en la versión filmada.

¹⁵ Aunque el guion propone encuentros en varios estadios diferentes (Vigo, Baracaldo, Langreo...), todas las escenas de fútbol se rodaron en el campo del Racing Club de Santander, en el Sardinero.

¹⁶ “En 1968 los jugadores del Racing se convirtieron en actores de cine durante el rodaje de la película dirigida por Mario Camus y protagonizada por Raf Vallone, *El regreso de Martín Rubio*” (Alba Ingelmo, 1988, 167). Parece que el dato ha quedado registrado en algunos archivos, pues se ha repetido: en 2011, cuando se concedió a Camus el Goya de Honor, la agencia EFE distribuyó una nota que citaba entre sus películas una así titulada (Agencia EFE, 2011); y la misma agencia lo reiteraba en la nota necrológica que distribuyó a la muerte del cineasta, en septiembre de 2021 (Agencia EFE, 2021).

BIBLIOGRAFÍA

- AGENCIA EFE (2011). “Mario Camus recibe el Goya de Honor y rinde homenaje al oficio del cine”, *La Vanguardia*, 14 de febrero; accesible en: <https://www.lavanguardia.com/cultura/20110214/54113817046/mario-camus-recibe-el-goya-de-honor-y-rinde-homenaje-al-oficio-del-ceni.html>.
- AGENCIA EFE (2021). (2021). “Camus, una carrera de películas inolvidables y grandes galardones”, *Diario de Mallorca*, 18 de septiembre; accesible en: <https://www.diariodemallorca.es/cultura/2021/09/18/camus-carrera-peliculas-inolvidables-grandes-57425651.html>; también en *La Opinión*, de Murcia, 18 de septiembre; accesible en: <https://www.laopiniondemurcia.es/cultura/2021/09/18/camus-carrera-peliculas-inolvidables-grandes-57425500.html>
- ALBA INGELMO, T. (1988). *Racing de Santander. 75 años de historia*, Santander: Imprenta Cervantina.
- COCA, C. (2016). “La censura nos dijo que no podía haber altruismo en un ratero”, *Las Provincias*, Valencia, 4-12-2016; accesible en: <https://www.lasprovincias.es/culturas/cine/201612/04/censura-dijo-podia-haber-20161204000038-v.html>
- GONZÁLEZ FUENTES, J. A. “Marcelo Arroita-Jáuregui Alonso”, en *Biografías de la R.A.H.*; accesible en: <https://dbe.rah.es/biografias/46109/marcelo-arroita-jauregui-alonso>
- GONZÁLEZ HERRÁN, J. M. (2001). “De «Young Sánchez», de Ignacio Aldecoa (1957) a *Young Sánchez*, de Mario Camus (1963)”, en C. BECERRA SUÁREZ, M. A. CANDELAS COLODRÓN, A. CHAS AGUIÓN, M. J. FARIÑA BUSTO, B. SUÁREZ BRIONES (eds.). *Lecturas: Imágenes. Revista de poética del cine*, nº 1. Vigo: Universidad de Vigo, pp. 71-96; accesible en: <http://www.cervantesvirtual.com/research/de-young-sanchez-de-ignacio-aldecoa-1957-a-young-sanchez-de-mario-camus-1963-1032257/a649b714-632f-4d5a-b685-49d7f509da40.pdf>.
- GONZÁLEZ HERRÁN, J. M. (2018a). “El guion de *Fortunata y Jacinta*, de Mario Camus (1980)”, en G. LAÍN CORONA y R. SANTIAGO NOGALES (eds.). *Cartografía literaria. En homenaje al profesor José Romera Castillo*, tomo I. Madrid: Visor Libros, pp. 1073-1086.
- GONZÁLEZ HERRÁN, J. M. (2018b). “Evaristo Feijoo, de *Fortunata y Jacinta*: entre Emilia Pardo Bazán (1887) y Mario Camus (1980)”, en Y. ARENCIBIA, G. GULLÓN, V. GALVÁN GONZÁLEZ et al. (eds.). *La hora de Galdós*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo de Gran Canaria, pp. 854-867; accesible en: <http://actascongreso.casamuseoperezgaldos.com/index.php/cig/article/view/10353>.
- GONZÁLEZ HERRÁN, J. M. (2020a). “El «Viaje de novios», en *Fortunata y Jacinta*: de la novela de Benito Pérez Galdós (1887) al guion de Mario Camus (1980)”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, dossier “El centenario de Galdós”, número 838 (abril), pp. 40-53; accesible en: <https://cuadernoshispanoamericanos.com/el-viaje-de-novios-en-fortunata-y-jacinta-de-la-novela-de-benito-perez-galdos-1887-al-guion-de-mario-camus-1980>
- GONZÁLEZ HERRÁN, J. M. (2020b). “Mario Camus lee *Fortunata y Jacinta*, de Benito Pérez Galdós”, en J. M. GONZÁLEZ HERRÁN, M. L. SOTELO VÁZQUEZ, M. CRISTINA CARBONELL, B. RIPOLL SINTES (eds.). *El siglo que no cesa. El pensamiento y la literatura del siglo XIX desde los siglos XX y XXI*. Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona, pp. 519-531; accesible en: <http://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/172597>
- GONZÁLEZ HERRÁN, J. M. (2022). “*Los días del pasado*, de Mario Camus: del guion (1976) a la película (1977)”, *Volvoreta*, nº 6, pp. 71-80.
- M. R. (1968). “*Volver a vivir*”, en *ABC*, 14 de febrero, p. 81.
- SÁNCHEZ NORIEGA, J. L. (1998). *Mario Camus*. Madrid: Cátedra.

Deprisa, deprisa: indiferencia y ausencia de futuro entre la Transición y el desencanto

Deprisa, deprisa: Indifference and Absence of Future between the Transition and Disenchantment

FERNANDO REDONDO NEIRA

UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE
COMPOSTELA/CEFILMUS

Recibido: 14 de septiembre 2023

Aceptado: 15 de octubre 2023

fernando.redondo@usc.es

ORCID: orcid.org/0000-0002-3117-2513

Resumen

Carlos Saura estrenó en 1981 *Deprisa, deprisa*, su particular incursión en el cine de género, concretamente en lo que se conoció como cine quinquí, protagonizado por jóvenes delincuentes procedentes de los ambientes marginales situados en la periferia de las ciudades. En el punto final de la Transición, la desaparición del compromiso social y político derivada del llamado desencanto condujo hacia la apatía, la indiferencia y la ausencia de una visión de futuro entre estos jóvenes. Sin obligaciones ni convencionalismos y con la delincuencia como modo de vida, únicamente aspiran a conseguir inmediatamente lo que la sociedad de consumo les ofrece. A partir de aquí, el personaje de Ángela va asumiendo un mayor protagonismo, siendo la única capaz de imaginarse algo diferente. Los automóviles con los que realizan los atracos constituyen una expresión de libertad y la música que suena en cada momento contribuye a puntuar emocionalmente determinadas secuencias especialmente significativas.

Palabras clave: Transición, indiferencia, delincuencia, presente, futuro.

Abstract

Carlos Saura premiered in 1981 “*Deprisa, Deprisa*,” his only foray into genre cinema, specifically into what was known as “quinqui

En la amplia y variada obra de Carlos Saura, *Deprisa, deprisa* (1981), representa el abandono de aquella fórmula del cine metafórico que, como la propia expresión manifiesta, designaba otra cosa respecto de lo que directamente mostraba. Ahora, lo uno y lo otro, lo mostrado y la realidad referencial de la que se nutre, vuelven a juntarse, vinculándose, además, con los propios inicios de Saura en el cine, allí donde dio a conocer *Los golfos* (1959). El cambio de paso viene determinado, o cuando menos condicionado o más bien emparentado, con un concreto momento histórico: los agitados, ilusionantes e inciertos momentos de la Transición van quedando atrás, asoma lo que se llamó el desencanto y, por otro lado, los hijos de aquellos que llegaron a las grandes ciudades al calor del desarrollismo de los años sesenta y habitaron los barrios de nueva construcción en las periferias de dichas ciudades, son, en este momento, los que sufren la degradación de estos espacios urbanos, los que ya no comparten los valores de sus padres (la importancia del trabajo, el valor del dinero como indicativo del éxito social, la familia, el hogar...). La delincuencia juvenil ocupa ahora un lugar preferente en los informativos de televisión, se habla del Vaquilla y del Torete, las andanzas del Lute pronto alcanzarán también notoriedad cinematográfica; el consumo y el tráfico de drogas se expanden y asoma así la cultura quinquí, y con él el cine quinquí de la mano, sobre todo, de Antonio de la Loma y de Eloy de la Iglesia.

Saura hará su aportación a esta particular modalidad cinematográfica, o subgénero surgido de una nueva vuelta de tuerca de un cine del realismo social impregnado de notas costumbristas y con la consiguiente *música de gasolinera*, lo cual, esto último, tampoco parece casual cuando los coches serán

cinema," featuring young delinquents from marginal environments located on the outskirts of cities. At the end of the Transition period, the disappearance of social and political commitment resulting from the so-called disenchantment led to apathy, indifference, and the absence of a vision for the future among these young people. With no obligations or conventions and with delinquency as a way of life, they only aspire to immediately attain whatever consumer society offers them. From this point, the character Ángela begins to assume greater prominence, being the only one capable of imagining something different. The cars they use for their heists represent an expression of freedom, and the music that plays at each moment contributes to emotionally punctuate certain particularly significant sequences.

Key words: Transition, apathy, crime, present, future.

tan protagonistas como los propios delincuentes. El cine en torno al mundo de los jóvenes tiene, a su vez, una destacada variante, la de los desarraigados. En la etapa histórica que nos ocupa, la Transición, esto alcanza una singular importancia, dado que esta actitud contraria a seguir las pautas sociales establecidas se sitúa, precisamente, en una época de cambio en la que de manera temprana surgen bien los indiferentes o bien los que se burlan del nuevo estado de cosas. Roberto Cueto ha definido con precisión esta tipología de personajes: grupos marginales que no participan del juego cívico, que muestran conductas asociales o directamente antisociales, los que se mueven en el infierno del lumpen y la delincuencia (Cueto, 1998, 8). Los protagonistas de esta película encajan en esta específica categoría. Su condición de desarraigados se manifiesta, además, en la ausencia de los padres, que sí comparecen, por ejemplo, en otros títulos del género. La única excepción habría que buscarla en la presencia de la abuela de uno de ellos, a cuya casa ha ido la policía a preguntar por el chico, de lo que cabría deducir que, al no acudir a los padres, estos ya no cuentan, probablemente porque o están en prisión o son víctimas de una marginación aún más profunda provocada por una dependencia extrema de las drogas.

En otro orden de cosas, nos encontramos en un momento de cambio de modelo cinematográfico y, de un modo destacado, en su dimensión industrial. Desaparecen aquellos géneros populares que habían gozado de tanta presencia a lo largo de los sesenta y setenta, como el spaghetti western, el cine erótico o el de terror. Ocupará su lugar este otro tipo de películas, también vinculado a lo popular pero dirigido a elaborar una crónica de la actualidad, aquella habitada precisamente por la delincuencia y la marginalidad (Benet, 2012, 401).

En relación con la siempre necesaria periodización, historiadores como Julio Pérez Perucha y Vicente Ponce han propuesto para el estudio del cine de este momento tres subperíodos, definidos de un modo amplio y abierto, de manera que pueda transitarse entre uno y otro observando lo que permanece y lo que cambia: postfranquismo (1974-1976), Transición democrática (1977-1982) y Democracia (1983 -) (Pérez Perucha, Ponce, 2011, 225). Para otros autores este título de Saura entraría ya de lleno en el período democrático, obviando de este modo el consenso historiográfico según el cual el

punto final de la Transición habría que situarlo en la victoria socialista de 1982 o incluso en 1986, con la incorporación de España a las instituciones europeas. Así lo han entendido Eduardo Rodríguez y Concha Gómez, quienes contemplan esta película bajo el epígrafe “El cine de la democracia (1978-1999)” y de la que afirmarán, por cierto, que aborda un aspecto de la realidad, el de la delincuencia juvenil, muy presente entonces en la actividad cinematográfica, “que se genera, en parte, por el discurso demagógico de la derecha ante el tema de la inseguridad ciudadana” (Rodríguez, Gómez, 2000, 202). En todo caso, ese cierto carácter fronterizo le aporta, si cabe, mayor riqueza significativa. Por una parte, *Deprisa, deprisa* participa, como ha señalado Trenzado Romero, de uno de esos momentos privilegiados de cambio en los que el espacio público mass-mediático adquiere mayor importancia política y trascendencia social; momentos históricos, como lo serían también los de la II República, de sintonía cinematográfica con los discursos sociales de la época (Trenzado, 1999, 40). Esta misma idea en torno al interés que presentan determinados momentos históricos la recogen también Hernández Ruiz y Pérez Rubio en una descripción general de este período: “El cine realizado durante la Transición aparece como un cuerpo vivo, una primavera de mil flores (...)” (2005, 180). Volviendo a lo apuntado por Trenzado, conjuntamente con lo señalado y, en cierto modo, imponiéndose sobre ello, el filme de Saura se adscribe a otra de las consideraciones de este autor, allí donde señala que a principios de los ochenta el interés por la política había descendido notablemente y el cine también experimentaba el hastío “por el juego político empantanado entre las aguas del consenso y la amenaza de los poderes fácticos” (1999, 318). Los protagonistas del filme muestran esta misma apatía, sin más interés que vivir el presente y sin comprometerse con nada.

Deprisa, deprisa debe contemplarse, entonces, como un filme que recoge elementos temáticos de cada uno de estos momentos, como una transición dentro de la propia Transición, recorriendo este mismo itinerario y llevando consigo, como hemos adelantado, esa aura de un desencanto que deviene ya no sólo, por supuesto, en la ausencia de todo compromiso político o en un conformismo acomodaticio, sino en la plena indiferencia y en una suerte de rebeldía que no renuncia, no obstante, al relativo

bienestar que proporciona el progreso alcanzado. De aquella adhesión a los nuevos tiempos postfranquistas únicamente queda la tímida protesta ante el trato que sigue dando la policía: “¿Qué democracia es ésta?”, dirá uno de los chicos al ser cacheado. La propia articulación filmica dará cuenta de esa doble actitud de rebelión en forma de delincuencia y de sometimiento a los placeres del consumo, como se demuestra en la disposición del montaje, puesto sobre todo al servicio de las escenas de acción, por un lado, mientras, por otra parte, también se dedicará a observar las vidas cotidianas de los jóvenes delincuentes, dedicados a hacer lo que hacen los chicos de su edad. Relacionado con esta observación de lo real, otra estudiosa, Julia Jones, se ocupó de indagar en los aspectos documentales de la película para acabar concluyendo que Saura procuró narrar más que argumentar, que quería darle al filme un sentido de vida vivida más que analizada y que esta aproximación al material utilizado le había permitido acceder a lo real allí donde otros habían fracasado (Jones, 2010, 122).

Hernández Ruiz y Pérez Rubio han destacado, en otro lugar, el giro que representa este filme en la carrera de Carlos Saura, amplia y diversa como se ha adelantado. Después de *Mamá cumple cien años* (1979), señalan que los resortes metafóricos parecen haberse agotado y que esto refuerza la decisión de buscar inspiración en las fuentes populares españolas. De aquí surgirá *Deprisa, deprisa*, en forma de crónica realista, como también, en obras posteriores, la recreación estilizada del folklore y la literatura en títulos como *Bodas de sangre* (Hernández Ruiz, Pérez Rubio, 2004, 170).

Sobre la siempre compleja cuestión del realismo, el tratamiento cinematográfico de la realidad alcanza un grado tal de identificación entre lo real y lo imaginado por el relato que ya no se limita al hecho de haber utilizado actores no profesionales que proceden de los ambientes de la delincuencia juvenil. El viaje de ida y vuelta entre la vida real y la vida mostrada en la pantalla figura en una noticia del diario ABC, de marzo de 1981, cuando el filme aún no se ha estrenado en las salas comerciales, pero ya cuenta con la notoriedad de haber logrado el Oso de Oro en el Festival de Berlín. Allí se informa de que uno de los actores protagonistas, José Antonio Valdelomar, ha sido detenido tras atracar un banco en Madrid. El autor de la crónica dedica buena

parte de su relato de los hechos a opinar sobre los comentarios de Elías Querejeta en relación con el detenido, de quien el productor señala: “Es una persona encantadora, de trato inmejorable y con un gran sentido de la amistad, así como una absoluta responsabilidad en el trabajo”. Tras informar de que el actor llevaba consigo el contrato de la película en el momento de ser detenido, el cronista se lamenta de que no haya abjurado de su condición de delincuente, de que este tipo de películas (a partir de títulos como *Mondo Cane*, de Cavara, Jacopetti y Prosperi, 1962) “en poco o nada ayuda a nuestra juventud que, en ocasiones, toma a los protagonistas de ciertas películas como auténticos héroes a imitar”. Acaba mencionando el filme *Perros callejeros* (José Antonio de la Loma, 1977), del que afirma que no contribuyó a regenerar la conducta de El Vaquilla (ABC, 12/03/1981)¹. En una entrevista en el mismo diario, Saura incidía en la determinante carga de realismo que llevaba consigo su propuesta al señalar que se intentaba entender este tipo de sucesos que se daban tan a menudo en la sociedad española. Y añadía: “No hay mucha invención porque se trata de hechos que pueden suceder a cada momento en Madrid o en cualquier ciudad” (ABC, 26/11/1981). Mucho tiempo después, el propio Saura recordará en sus memorias las particularidades del elenco escogido para su filme, intérpretes no profesionales de los que afirma que más o menos se interpretaban a sí mismos, que para ellos la libertad era “hacer lo que les viniera en gana”, que la sociedad de consumo les tentaba con sus mil ofertas, que lo que no conseguían por las buenas lo lograban por las malas o que se burlaban de los trabajadores (2023, 221). Todos estos motivos temáticos y estos rasgos de los personajes figuran en *Deprisa, deprisa*.

1. Ángeles y delincuentes en el cine quinqu

Esa idea de la libertad avanzada por el director se manifiesta, en primer lugar, mediante la presencia y el protagonismo de los coches. La película arranca ya con un travelling que recorre una fila de automóviles aparcados para, finalmente, detenerse en uno en el cual se observa a dos jóvenes intentando ponerlo en marcha haciendo un puente. Ya no se trata únicamente, por tanto, de recurrir a uno de los motivos visuales más habituales en el cine de acción, como las persecuciones o los tiroteos desde

los coches. Más allá de lo inmediato, de ser impresionables para llevar a cabo los atracos, representan, ante todo, un espacio de libertad, permiten moverse de un lado a otro sin vincularse a un lugar fijo. Como quedó apuntado, Saura destacó cómo estos chicos no estaban dispuestos a renunciar a lo que la sociedad de consumo les ponía ante los ojos. Aquí habría que situar, entonces, su conexión con el ambiente social dominante y burgués, del que el automóvil participa, por supuesto. Este punto de contacto en contraste con su apatía social lo ha explicado bien García Ochoa a través de la función expresiva del automóvil, que ya se manifiesta en la primera secuencia: “Se presenta, pues, en clave alegórica, a los protagonistas como aislados (encapsulados dentro del Seat), al margen de la sociedad, para luego, una vez concluido el robo (entrada en la autopista), pasar a forma parte de ella” (García, 2004, 265). El automóvil constituye casi una forma de expresión personal: la pericia en la conducción, la habilidad para burlar los coches patrulla de la policía, la capacidad para manipularlos, la posibilidad de hacer un viaje de placer al mar mientras escuchan su música favorita y, sobre todo, el vértigo de la velocidad en el momento de robar, de asaltar el furgón del dinero o de salir del atraco al banco. Y todo ello, “deprisa, deprisa”, tal como alienta al Meca su compañero de fechorías en la primera secuencia del filme. Los coches, finalmente, ofrecen la posibilidad de expresar la fascinación por el fuego y la destrucción, esa destrucción que probablemente los protagonistas llevan consigo. El propio director aludía a ello al recordar a uno de los actores, de nuevo desde ese punto donde confluyen la realidad y la ficción en este caso: “Un día me aseguró que no iba a vivir más de dieciocho años porque no iba a ir a la mili (...) Su vaticinio, desgraciadamente, se cumplió” (Saura, 2023, 222).

Una vez situados historia, personajes y ambiente con la primera huida a toda prisa en el coche robado, el relato se articula entre aquellos momentos dedicados a actos delictivos que incluyen asaltos, atracos y una muerte y aquellos otros dedicados al ocio de los jóvenes (paseo en caballo, viaje al mar, visita al Cerro de los Ángeles, la discoteca y los omnipresentes porros y drogas), a lo que hay que añadir el desarrollo de la historia de amor entre Pablo, delincuente habitual, y Ángela, aprendiz aventajada y que pronto se integrará en la banda

pese a las reticencias iniciales de Sebas. Todos estos elementos conforman una propuesta narrativa impregnada de un aura romántica en la que confluyen el mencionado afán de libertad, la velocidad con la que se vive el presente y se ignora el futuro o la propia historia de amor entre atracadores. De lo primero ya hemos hablado al referirnos al coche como recurso expresivo, pero también habría que aludir al viaje al mar, elemento metafórico recurrente que pone en relación la delincuencia juvenil con la posibilidad de huir (como sería el caso del final de *Los cuatrocientos golpes*) o, como en esta película, un momento de calma y de efímera felicidad. Sobre este marcado carácter romántico, y como probable marca de autoría, *Deprisa, deprisa* se aleja de otros títulos del género quinqué, tanto en una factura visual no tan apegada a un cierto realismo sucio o a un exceso de degradación moral en la recreación de ambientes y situaciones, como en una visión de los jóvenes delincuentes desde una mayor capacidad para empatizar con el espectador y unas tramas menos truculentas sin por ello soslayar la mostración cruda de la violencia. Bien es cierto que nos mantenemos siempre en el ámbito de la marginalidad, tal como la definía Roberto Cueto. Se pone así en escena una idea de los márgenes que no se limita al retrato de los personajes y sus ambientes, pues también se manifiesta en el hecho de aquí la acción transcurre en los barrios periféricos de Madrid (donde destaca la pancarta que redirige el relato hacia la denuncia social de la historia: “Los vecinos de la colonia no pedimos por piedad, sino por justicia”), allí donde la propia ciudad parece terminarse, en los límites marcados por el paso del tren que, a modo de rima visual (y sonora), lo mismo alude a la idea de frontera urbana como, en un nivel más conceptual, a la posibilidad de abandonar este tipo de vida.

Los espacios desérticos donde queman los coches, los descampados donde hacen las prácticas de tiro, los paisajes yermos que a la pareja de novios les parecen hermosos, son otros tantos escenarios que, además de remitir a la citada marginalidad, también contribuyen a una particular construcción de aquella aura romántica que impregna la trama. Ese romanticismo lo mismo se expresa en el carácter aventurero de los atracos que en los detalles que dotan de ternura a la relación de pareja: contemplar a distancia el pueblo de la infancia, visitar a la abue-

la, la curiosidad por ver las fotos de cuando el chico era niño o, algo tan sencillo y significativo a la vez, como aceptar el moscatel que la señora le ofrece a Ángela.

Sobre el marcado presentismo que denotan comportamientos, actitudes o conversaciones de los integrantes de la banda hay que aludir a los comentarios burlones a la vista de los coches en los que los padres de familia vuelven a casa después del trabajo. En la misma línea de mofa se incluye la ironía en torno a qué dedicar el dinero del atraco: el coche, los plazos del piso, los impuestos, el estudio de los niños... Este desinterés en relación con el futuro también se manifiesta respecto del pasado. La secuencia en el Cerro de los Ángeles es la más significativa en este sentido. Cuando las dos señoras maduras indican al grupo que allí los milicianos habían fusilado a la estatua de Cristo durante la Guerra Civil, uno de los chicos responde “Algo habrá hecho”, a lo que siguen las risas de los unos y la indignación de las otras por semejante comentario. Saura menciona esta situación en sus memorias y señala que la información sobre el lugar se la dio él mismo y esa fue la respuesta que recibió (Saura, 2023, 222). Se constata así, por tanto, en este preciso escenario de la memoria, la indiferencia respecto del lugar que están visitando y la ignorancia, en absoluto culpable, en relación con este pasado inmediato. Por otro lado, las circunstancias de este preciso contexto histórico emergen de nuevo aquí de un modo bien elocuente. Como ya se mencionó, los jóvenes serán objeto de las sospechas de la policía, que les cachean en busca de drogas mientras uno de los chicos se queja del trato recibido (“Eh, oiga, pero ¿qué democracia es ésta?”). Sobre esa democracia incipiente que iba emergiendo de la Transición habrá otro comentario significativo. El locutor de televisión informa del atraco al banco y da paso a las declaraciones de los testigos, uno de los cuales recoge una queja habitual en aquel tiempo: la inseguridad en las calles y, lo más llamativo, la confusión entre delincuencia común y terrorismo, síntoma del malestar social que se expresa, sobre todo, desde una percepción propia de la derecha política.

En esta cuestión de la atención puesta sólo en el presente, el personaje de Ángela se va a diferenciar claramente de sus compañeros. Su presencia va ganando peso a medida que avanza la trama hasta que, llegado el final, será la única superviviente y sobre

su figura, caminando sola y perdiéndose hacia el horizonte de los descampados, se cierra esta historia. Había comparecido por primera vez como camareira cumplidora del horario laboral para, a partir de entonces, convertirse en la delincuente más audaz. Actuando como una verdadera profesional que se toma en serio su trabajo, se maquilla y disfraza para los atracos, es la más decidida a la hora de actuar (dispara a matar, planifica el atraco con una visita previa al banco). La víspera de su primera acción, y mientras preparan las armas, encañona a su chico y, aunque se trata de un juego, no baja la pistola por mucho que el otro le insista (“las armas las carga el diablo”) mostrando así firmeza y carácter resolutivo, cualidades que reaparecen en varios planos que la representan apuntando, con mirada fija y decidida, hacia el lugar que ocupa la cámara, hacia el espacio del espectador, por tanto, por mucho que sepamos que ese espacio lo ocupe otro personaje en el interior de la ficción. Su singularidad respecto del grupo se marca desde un principio, siendo la única que rechaza las drogas o que, con comportamientos tan aparentemente banales como significativos, sólo ella sale a la pista de baile de la discoteca mientras los demás permanecen medio adormecidos en los sofás del local, como también es la única que cuida las plantas, en un gesto maternal y delicado que denota esa intención de trascender lo inmediato. Nadie más que ella muestra una intención de proyectarse hacia el futuro, manifestando su intención de llegar a tener piso propio o mostrándose capaz de argumentar por qué no le interesa casarse.

Hay otros primeros planos relevantes, como los ya comentados del Meca observando los coches ardiendo, pero que, en su caso, denotan una mirada fascinada e irracional, que no va más allá de una suerte de hipnosis a la vista del fuego; pero los más relevantes del filme son los dedicados a Ángela. Uno de los más reveladores es aquel en el que la vemos con la pistola apuntando al vigilante, a la espera de que sus compañeros vuelvan con el dinero robado. Sólo son unos pocos minutos, pero se logra crear una sensación de tensa espera en este plano sin apenas cortes en el que el silencio del polígono industrial, construido también con el sonido del tráfico a lo lejos y que incluye alguna sirena de policía, únicamente se rompe con dos intervenciones del vigilante, que rápidamente se calla ante las amenazas de la chica. Esta misma sensación de un

tiempo que avanza sin que nada ocurra, pero aguardando que algo importante debe ocurrir, lo vivirá la protagonista en el momento previo al desenlace, a la espera del médico que no llega. Aquí, un progresivo acercamiento a su rostro conduce la atención del espectador hacia su pensamiento, invitando a imaginarnos cómo se debate entre mantenerse al lado de su compañero gravemente herido o abandonar la casa con el dinero y evitar que la detengan. El propio nombre de este personaje, Ángela, alude a esa consideración de criatura dedicada a cuidar, vigilar, apoyar o acompañar, tal y como esta escena nos muestra, aunque finalmente rehúya el compromiso que dicho nombre parece imponerle. Pero “Ángela” también remite a un ser con alas, capaz de despegarse de lo inmediato, de burlar el destino que semejaba estar escrito en su condición de delincuente, de volar más alto que sus compañeros. Junto a la citada, y demorada, aproximación hasta un primer plano de este personaje, otros movimientos en la misma escena nos muestran el cuerpo agonizante de Pablo, en un recorrido que culmina en sus pies descalzos, de tal modo que se recrea el célebre Cristo muerto, de Andrea Mantegna, referencia visual en tantos otros filmes.

En esta secuencia final comparece otro elemento de expresión filmica fundamental aquí: la música. La canción “Me quedo contigo”, una composición de Enrique Salazar, integrante del grupo Los Chinguitos, había sonado en diferentes pasajes de relato y siempre para enfatizar una relación de pareja que se iba afianzando. Suena en el paseo por el paisaje desértico y convertido en vertedero desde donde contemplan el pueblo de la infancia del chico. Sonará de nuevo en el viaje nocturno en coche camino del mar. Se trata en ambos casos de sendos momentos de placidez, reafirmados con las miradas de complicidad, que corresponden, en este último caso, al cumplimiento de una promesa, como es la realización del deseo de ver el mar. En el desenlace de la historia, no obstante, el contraste entre la canción que escuchamos y la escena que se desarrolla alcanza una potente fuerza expresiva derivada de un uso anempático de la música, tal es la oposición que se establece entre lo que muestra la imagen, es decir, el abandono del moribundo en su agonía, y la letra de la música que suena: “Si me das a elegir entre tú y la riqueza/ con esa grandeza que lleva consigo, ay amor / me quedo contigo”.

Otro tema musical de los Chunguitos, “¡Ay que dolor!”, ocupa un lugar preferente en determinadas secuencias, principalmente en su registro diegético, cuando se escucha en el coche o cuando suena en la fiesta en el piso de la pareja de atracadores. Si bien esta canción está tratada con cierta ironía y, entre bromas, le reprochen al Meca que no renueve las cintas (“ahora que tienes dinero”), acompañará momentos felices a pesar del propio título de la canción y del contenido de la letra, que apunta justamente a lo contrario de lo que se escuchaba en el tema antes citado. Ahora en el estribillo se dice “Contigo todo lo tenía, nada me faltaba”, pero lo cierto es que, de nuevo por oposición, sirve para reforzar el sentimiento de pertenencia al grupo y que mientras sigan juntos todo irá bien. Hay un tercer uso de la música en el que, en este caso sí, se busca reforzar el componente emotivo de la escena. Una vez robado el coche en la primera secuencia, los dos delincuentes se dirigen a un bar donde uno de ellos, Pablo, no acaba de atreverse a hablarle a la chica que le gusta, la camarera. A modo de estímulo para que se le acerque, su compañero elige en la máquina de música del local un tema que empieza con los versos “Érase una vez una mariposa blanca / que era

la reina de todas las mariposas del alba”, de la canción “Un cuento para mi niño”, de Lole y Manuel. La canción suena sobre sendos primeros planos, el de la chica en la barra y el chico en la mesa junto a la puerta, que se alternan entre sí. Sus miradas se van cruzando, fijamente en un caso y de un modo más fugaz en el otro. La referencia a Ángela, el personaje que se introduce aquí, parece claro en esta canción, con esa referencia, además, a otra criatura con alas.

Entre la rumba gitana y el flamenco, las canciones van puntuando emocionalmente momentos estratégicos de la trama, sobre todo en lo que ello implica de construcción de un ambiente, la recreación de un ritmo que lo mismo acompaña las huidas en coche a toda velocidad que, de un modo más general y tal vez menos explícito, un clima de camaradería entre chicos de extracción popular, de buscavidas que usan la delincuencia para huir de todo compromiso vital y que únicamente atienden a lo que ocurre en el presente. Sólo el personaje de Ángela logra escapar de este determinismo de un modo de vida del que, no obstante, sacar partido para avanzar hacia algo diferente, como algo diferente buscaba cuando abandona el trabajo en el bar.

BIBLIOGRAFÍA

BENET, V. J. (2012). *El cine español. Una historia cultural*. Barcelona: Paidós.
 CUETO, R. (1998). “Introducción”. En R. Cueto (Ed.). *Los desarraigados en el cine español*. Gijón: Festival Internacional de Cine de Gijón. pp. 7-16.
 HERNÁNDEZ RUIZ, J.; Pérez Rubio, P. (2004). *Voces en la niebla. El cine durante la Transición española (1973-1982)*. Barcelona: Paidós.
 GARCÍA OCHOA, S. (2004). El automóvil en el cine español: valor iconográfico y conceptual en el cine de Carlos Saura. Tesis doctoral. Universidad de Santiago de Compostela.

HERNÁNDEZ RUIZ, J.; Pérez Rubio, P. (2005). “Esperanzas, compromisos y desencantos. El cine durante la transición española (1973-1983)”. En J.L. Castro de Paz, J.L.; J. Pérez Perucha, J.; S. Zunzunegui. *La nueva memoria. Historia(s) del cine español*. Oleiros: Vía Láctea Editorial, pp. 178 -253.
 JONES, J. (2007). The way we live now: Carlos Saura’s *Deprisa, deprisa* and the documentary mode. *Quarterly Review of Film and Video*, 24, pp. 117-123.
 PÉREZ PERUCHA, J., PONCE, V. (1986). “Algunas instrucciones para evitar naufragios metodológicos y rastrear

la Transición democrática en el cine español”. En M. Palacio (Ed.). *El cine y la Transición política en España*. Madrid: Biblioteca Nueva, pp. 223-268.
 RODRÍGUEZ, EDUARDO y GÓMEZ, CONCHA (2000). “El cine de la democracia (1978-1999)”. VV.AA. *Un siglo de cine español*. Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España, pp. 191-245.
 SAURA, C. (2023). *De imágenes también se vive. Casi unas memorias*. Madrid: Taurus.
 TRENZADO ROMERO, M. (1999). *Cultura de masas y cambio político: el cine español de la Transición*. Madrid: CSIC.

FILMOGRAFÍA

CAVARA, P.; Jacopetti, G.; Proserpi, F. (1962). *Este perro mundo (Mondo Cane)*. Italia: Cineriz.
 LOMA, J. A. de la (1977). *Perros callejeros*. España: Films Zodiaco, Profilmes.
 SAURA, C.(dir.) (1959). *Los Golfos*. España: Films 59.

SAURA, C.(dir.) (1979). *Mamá cumple cien años*. España: Elías Querejeta Producciones.
 SAURA, C.(dir.) (1981). *Deprisa, deprisa*. España: Elías Querejeta Producciones, Les Films Molière.

SAURA, C.(dir.) (1981). *Bodas de sangre*. España: Emiliano Piedra P.C.
 TRUFFAUT, F. (dir.) (1981). *Los cuatrocientos golpes (Les Quatre Cents Coups)*. Les Films du Carrosse.





**Sección
ESTUDOS**

El final de la Restauración y la Dictadura de Primo de Rivera vistos por Wenceslao Fernández Flórez

The End of the Restoration and the Dictatorship of Primo de Rivera Seen by Wenceslao Fernández Flórez

JOSÉ LUIS MÉNDEZ ROMEU

FUNDACIÓN WENCESLAO
FERNÁNDEZ FLÓREZ

1. Fernández Flórez periodista

La producción articulística de Wenceslao Fernández Flórez (desde aquí WFF) es inmensa, diseminada en numerosas publicaciones además de ABC donde colaboró por espacio de cuarenta y ocho años. Sus contenidos son asimismo muy diferentes: costumbristas, coyunturales, anecdóticos o analíticos. Siempre teñidos de un sentido del humor que suaviza las afirmaciones ofreciendo un contrapunto a la descripción. Habitualmente parten de un hecho o una anécdota para desarrollar con libertad una argumentación teñida de ironía, con frecuencia expresada en forma de diálogo o explicada mediante un breve relato. La extensión habitual es la convencional en la colaboración periodística, una columna de página o poco más.

Durante su extensa carrera periodística WFF nunca dejó de prestar atención a la actualidad política, no solo en las columnas que escribió bajo el título “Acotaciones de un oyente” que luego serían compiladas en dos publicaciones, sino también en los numerosos artículos que comentaban actuaciones gubernamentales. En muchos casos son comentarios irónicos, a veces sarcásticos, sobre algunos ministros o dirigentes políticos. En algunas ocasiones, por ejemplo cuando escribe sobre la guerra, deja de lado el humor para adoptar un tono grave y asertivo donde se manifiesta inequívocamente su actitud pacifista.

La imagen que proporciona su obra periodística se aleja del lugar común al que la crítica académica lo ha relegado, basada casi exclusivamente en su obra literaria. De WFF se ha dicho:

Recibido: 14 de septiembre 2023

Aceptado: 15 de octubre 2023

mendez.romeu@gmail.com

Resumen

Analizamos los artículos de temática política que Fernández Flórez escribió entre 1918 y 1930, es decir, entre el Final de la Gran Guerra y la caída de la monarquía. La crisis final de la Restauración, con la que el escritor siempre fue muy crítico y la Dictadura de Primo de Rivera, aparecen en sus crónicas. Aunque el escritor publicó selecciones de sus artículos en tres ocasiones diferentes, la mayor parte de sus artículos permanecen inéditos siendo poco frecuentados por la investigación académica. Frente a una visión de su obra literaria teñida de ideología, la reciente revisión de las adaptaciones cinematográficas y de sus colaboraciones en la prensa, muestran una personalidad más compleja y resistente a los estereotipos. Un escritor conservador con actitudes liberales, un defensor de los Gobiernos fuertes pero crítico implacable del belicismo y del militarismo.

Palabras clave: Artículos sobre política 1918-1930.

Abstract

We analyze the political articles that Fernández Flórez wrote between 1918 and 1930, that is, between the End of the Great War and the fall of the monarchy. The final crisis of the Restoration, of which the writer was always very critical, and the Dictatorship of Primo de Rivera, appear

in his chronicles. Although the writer published selections from his articles on three different occasions, the majority of his articles remain unpublished and are rarely visited by academic research. Faced with a vision of his literary work tinged with ideology, the recent review of the film adaptations and his collaborations in the press show a more complex personality resistant to stereotypes. A conservative writer with liberal attitudes, a defender of strong governments but an implacable critic of warmongering and militarism.

Key words: Articles on politics 1918-1930.

Se trata de un escritor injustamente marginado y olvidado. (...) Si hacemos un balance de los estudios que se le han dedicado, en su mayoría hacen hincapié en la producción literaria, omitiendo su vena periodística de una gran enjundia. (Bouzalmate 1995: 200)

Volvoreta ya ha prestado atención a otra dimensión menos estudiada, la adaptación de varias de sus novelas al cine, participando incluso como guionista, lo que ofrece una nueva perspectiva de la plasticidad de su obra literaria.

Como es sabido, WFF dio a la imprenta dos series de crónicas parlamentarias publicadas en ABC bajo el expresivo título de “*Acotaciones de un oyente*”. La primera, publicada en 1918, cubre los años 1916 a 1918 mientras que la segunda, publicada en 1931, cubre los debates de las Cortes Constituyentes de la Segunda República. En 1964, año de su fallecimiento se publicó “*Impresiones de un hombre de buena fe*”, una nueva compilación de artículos sobre la vida política. Sin embargo, lo que en las dos series antes citadas era una crónica de actualidad, en esta última publicación adquiere un carácter diferente. De un lado porque el arco temporal abarcado es mucho más amplio, con textos publicados entre 1914 y 1936, de forma que el más antiguo era de medio siglo atrás y el más reciente había sido publicado casi tres décadas antes. La edición, carente de notas, no facilitaba el acercamiento a una realidad histórica muy lejana¹. Es una edición póstuma², no sabemos si preparada por el autor y probablemente destinada a mantener contacto con su público. Basamos nuestra afirmación en la edición en 1949 de un volumen de crónicas deportivas, *De portería a portería* con el subtítulo de *Impresiones de un hombre de buena fe*, ilustrado en su primera edición por Ismael Cuesta con viñetas de M. Chacón y en la tercera edición, de 1957, para Taurus, con ilustraciones de Mingote.

¹ Un estudio de los artículos del citado libro referidos a la Antigüedad en: FERNÁNDEZ PALACIOS, F. 2007. Anotaciones acerca de Wenceslao Fernández Flórez y el mundo de la Antigüedad. *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*.

² Fernández Flórez falleció el 29 de abril de 1964. La edición citada tiene un pie de imprenta que cita como fechas de impresión el 18-12-1964 para el primer volumen y el 12-12-64 para el segundo.

Es evidente por otra parte que por las razones expuestas en otro lugar (Méndez Romeu 2023), a partir de la Guerra Civil WFF había asumido la imposibilidad de continuar escribiendo sobre la actualidad política.

En las páginas que siguen analizaremos los contenidos de sus artículos periodísticos de tema político publicados entre las dos ediciones de las *Acotaciones*, que se corresponden por otra parte con un período de intensa agitación pues abarcan desde el final de la Gran Guerra y la descomposición del régimen de la Restauración Alfonsina hasta el final de la Dictadura de Primo de Rivera.

2. La crisis del sistema político de la Restauración

Nuestro escritor y periodista fue testigo de la evolución del Régimen implantado en 1874 luego del Sexenio Revolucionario iniciado en 1868 que tras la monarquía de Amadeo de Saboya da lugar a la efímera Primera República. El periodista, dio cuenta, con frecuencia crítica, de la inestabilidad gubernamental constante, de los límites del debate parlamentario, así como de las consecuencias de un sistema que hacía gravitar la vida pública sobre las élites políticas mientras que las elecciones eran la consumación de un pacto previamente decidido. Será precisamente con el advenimiento de la Segunda República cuando las masas, el electorado, alcanzarán protagonismo político instaurando una mayor democracia.

La Restauración debe ser analizada en el contexto de su época, como consecuencia del largo proceso de confrontación política que caracteriza el siglo XIX desde las Cortes de Cádiz. La pugna inicial entre serviles y liberales evolucionará con escisiones en ambos grupos para llegar en la Restauración a un sistema de dos partidos políticos, liberales y conservadores, ambos integrados en el turno y defensores de la monarquía, además de las fuerzas antidinásticas, republicanas, socialistas y otras. Escribe Moreno Luzón:

El clientelismo formaba parte del sistema político de la Restauración como uno de sus elementos principales. El turno pacífico entre los dos partidos dinásticos, que logró integrar a fuerzas tradicionalmente enfrentadas en la política española y abrió

paso a un largo período de estabilidad constitucional, contenía como una de sus premisas el fomento del patronazgo dentro de las organizaciones leales a la monarquía. Los caciques recibían prebendas y favores a cambio de su asistencia a la hora de formar mayorías parlamentarias adictas al Gobierno. (1996: 187)

Afirma el mismo autor que en ausencia de una oposición antidinástica salvo en algunas ciudades, las clientelas de notables eran el medio de participación política, pues se adaptaban a una sociedad predominantemente rural. Por otra parte, el aparato institucional para el control de las elecciones a través de los Gobernadores Civiles y las Diputaciones aseguraba el control gubernamental del proceso. (*Ibidem*)

Una de las características de los partidos políticos de la época, partidos de notables, era la acusada red de relaciones familiares. Algunos autores han estimado que un tercio de los diputados pertenecían a estirpes familiares.

Cuya relevancia política procedía de su influencia en un distrito o en una provincia dados. Dicha influencia se transmitía de generación en generación, heredándose de padres a hijos, o de acuerdo al grado de parentesco más próximo (el cacicato lo podía heredar también un yerno, un sobrino, un nieto, etc.). (Rey, Moreno 1996: 182)

El mecanismo que facilitaba la alternancia y por tanto el funcionamiento del turno ha sido descrito de la siguiente forma:

La formación y crisis de los gobiernos (...) dependía de la previa voluntad de conservadores y liberales de alternarse en el poder, ciertamente. Una voluntad que se activaba o no según la cohesión del grupo parlamentario, en estrecha dependencia de la fortaleza del liderazgo y, en todo caso, al agotarse una legislatura. La Corona sopesaba cohesión y fortaleza respectivas y arbitraba conforme a la regla de la alternancia. El cuerpo electoral se limitaba después a sancionar con una mayoría parlamentaria el poder del partido que ya lo tenía, mediante unas elecciones pactadas de antemano en sus líneas generales. (Arranz, Cabrera, 1996: 317)

Tras la Gran Guerra o Primera Guerra Mundial el sistema entró en una crisis irreversible que ha sido caracterizada de la forma siguiente:

La crisis del régimen de la Restauración en España se produjo, en última instancia, como consecuencia de un desequilibrio entre el Estado y la sociedad, al haberse sometido esta última a un intenso proceso de modernización en el primer cuarto de siglo y no haberse llevado a cabo en el Estado las transformaciones necesarias. (Gómez Navarro 1991: 391)

De entre los numerosos Gobiernos del período, sobresale el de Antonio Maura (1907-1909) llamado *Gobierno largo* por su inusual duración. Se constituyó tras unas elecciones que dieron protagonismo parlamentario por primera vez a la Lliga Regionalista y cayó tras los sucesos de la Semana Trágica barcelonesa.

Maura partía de la base de que la Restauración había cerrado el ciclo de las revoluciones políticas, al incorporar a las leyes constitucionales lo principal de la herencia del Sexenio revolucionario y, en particular, el sufragio universal, cuya vigencia descalificaba todo recurso a la violencia política. La tarea pendiente consistía en pasar del papel a la realidad, afrontando sus consecuencias, leyes tales como la del sufragio universal. Debía ser éste el que determinara quién alcanzaba el poder y quién lo perdía, en lugar de limitarse el voto ciudadano a proporcionar una mayoría parlamentaria al que ya encabezaba el gobierno. (Arranz, Cabrera 1996: 320)

Explican los mismos autores que frente a Maura, liberales, reformistas y republicanos defendían la necesidad de un cambio en las relaciones entre Iglesia y Estado, recuperando la libertad de cultos del Sexenio revolucionario. En su opinión,

Discutible como era el diagnóstico de la centralidad del problema religioso para alcanzar la democratización de la política española, el valor principal de esa incoherente política anticlerical consistía en representar el mínimo común denominador de las izquierdas dinásticas y antidinásticas. (*Ibidem*)

Hemos comentado la polémica política porque reaparecerá en los escritos de WFF quien hará una

excepcional valoración de Maura y comentará con frecuencia de forma crítica, la centralidad de la citada cuestión religiosa en el debate político planteado por los liberales.

WFF fue muy crítico con los políticos de la Restauración y con un parlamentarismo que juzgaba estéril por las componendas de los partidos del turno, el clientelismo innato al Régimen, el fenómeno del cunerismo y las maniobras electorales para mediatizar los resultados ajustándolos al designio previo del Gobierno. Criticó asimismo las maniobras de los dirigentes de los partidos, algunos de los cuales fueron objeto frecuente de sus artículos y en general la debilidad de los Gobiernos. Baste recordar que durante el reinado de Alfonso XIII se sucedieron 33 presidentes del Consejo de Ministros en los años comprendidos entre 1903 y 1923, fecha del golpe de Estado con un promedio de mandato inferior a un año.

En una crónica para un diario bonaerense³ intenta describir el fenecido Régimen de la Restauración del que dice que consistía principalmente en no gobernar, limitándose al debate parlamentario, a buscar acomodo a todo tipo de parientes y allegados. Señala que su interés por la industria se limitaba a buscar acomodo en los Consejos de Administración mientras permanecía indiferente ante el analfabetismo. Al tiempo que cedía ante los separatistas catalanes incrementando los aranceles que solicitaban en perjuicio de la necesidad de una mayor competencia. Califica al sistema de retórico destacando que fue vencido por la mejor retórica militar.

3. La guerra de Marruecos y el antimilitarismo

Fernández Flórez fue siempre muy crítico con la guerra y por tanto con el conflicto de Marruecos (1909-1926) enquistado, fruto de una política colonial errática. La guerra fue muy impopular por la discriminación clasista que suponía el sistema de quintas luego sustituido por el de soldados de cuota.

Los artículos sobre Marruecos publicados en *Impresiones de un hombre de buena fe* son una muestra de la preocupación e interés de WFF hacia

³ *La Capital*, 21-11-23.

un tema que le preocupaba. Han sido analizados por Bouzalmate (2021) por lo que no es necesario reiterarlos aquí excepto aquellos que introducen otros asuntos además del conflicto.

Así, en un artículo de 1922, denuncia el militarismo creciente de la sociedad y la literatura de exaltación que se está produciendo mientras que,

En las universidades no se enseña; la Justicia se dedica furiosamente a encarcelar todos los ladrones de gallinas, respetando a todos los matadores de hombres; la industria nacional revela una psicología de cocota y se quiere hacer mantener por el Gobierno como una amiga íntima; la peseta baja, el déficit aumenta en términos pavorosos, no se lee, no se estudia⁴.

En otro artículo claramente antimilitarista, se queja de que las grandes palabras como Civilización, Libertad, Derecho sólo han servido para amparar el más horrendo crimen de la historia. Escribe que la guerra solamente genera odio, pobreza y dolor que provocarán nuevos conflictos. Pues las grandes palabras,

...eran redobles de tambor. En el fondo no se perseguía otro fin que el de acaparar mercados, el de conseguir hegemonías industriales...; dinero, dinero, dinero... Pero cuando esos intereses están amenazados, los grandes banqueros no tienen la franqueza de Pantalón en "Los intereses creados". No gritan: "¡Mi dinero!" Salen, con aire romántico y los ojos humedecidos de lágrimas, a plañir: ¡La Patria! ¡Pobre Patria! ¡Qué va a ser de la Patria!⁵

En sendos artículos⁶ nuestro escritor se hace eco del escrito que los jefes y oficiales del Cuerpo de Artillería de la guarnición Madrid han publicado en la prensa⁷, en el que asumen que deben exigirse responsabilidades refiriéndose a la masacre de Annual⁸ el año anterior y que se reduzca el Presupuesto y las

unidades del Ejército a las que puedan ser equipadas con material moderno. El escritor desarrolla esa idea, defendiendo un Ejército moderno, entrenado y eficaz.

La guerra del Rif, en Marruecos, es fuente inagotable de críticas. Ante una propuesta del ministro De la Cierva⁹, para declarar Monte Arruit¹⁰ como monumento nacional, el periodista recuerda que no son las grandilocuentes esculturas o monumentos los que otorgan la gloria por lo que de perseverar en ese intento sería necesario declarar monumento nacional cada trinchera de Marruecos que un general mandó tomar sin preparación alguna y donde murieron muchos militares. Además propone que toda España sea monumento nacional,

Porque no hay ciudad, ni villa, ni aldea donde las imprevisiones, la ignorancia, la incapacidad de nuestros gobernantes no haya dado lugar al heroísmo desesperado de la propia defensa; o a ese otro heroísmo más sublime (...) el heroísmo de los muertos de hambre¹¹.

En ocasiones la crítica es muy explícita, sin concesiones humorísticas. En un artículo se pregunta si tiene sentido continuar la guerra o si ha llegado el momento de implantar un protectorado. Rechaza el argumento de la venganza por las penalidades sufridas por los cautivos, aduciendo que es mayor el sufrimiento causado por la propia guerra. La postura antibelicista del escritor es aquí inequívoca:

La guerra es lo monstruoso, y de ella hay que dolerse y contra ella hay que ir. Mientras exista la máxima crueldad que la guerra es, ¿hasta qué punto es lógico quejarse de sus crueldades? ¿No resulta en cierta manera hipócrita tolerar la hecatombe y quejarse de la desgracia individual? ¿No es una

⁹ Juan de la Cierva y Peñafiel (1864-1938). Abogado y político conservador. Una de las figuras más representativas del caciquismo electoral. Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, de Guerra, de Gobernación y de Hacienda.

¹⁰ Lugar del Rif donde el ejército español fue masacrado sufriendo más de dos mil muertos en su mayoría soldados y suboficiales. Sin embargo los jefes y oficiales fueron respetados y mantenidos en cautiverio hasta que el Gobierno pagó un importante rescate.

¹¹ 11-1-22. No consta el medio donde fue publicado el artículo.

⁴ 1-2-1922. No consta el medio donde fue publicado.

⁵ ABC, 17-1-23.

⁶ ABC, 23-2-23, El Pueblo Vasco 25-2-23.

⁷ La Correspondencia de España. 20-2-1923.

⁸ Derrota militar en la guerra de Marruecos que tuvo lugar en 1921. Provocó más de once mil muertos y una grave crisis política.

paradoja indignante la aspiración a una guerra cortés, metódica, inteligente, civilizada, en que la gente se mata a millares con muy buenas maneras?¹²

Frente al dolor por las condiciones de los cautivos españoles contraponen el bloqueo a los rebeldes “que asesina de hambre a un pueblo y depaupera a una generación”. Para WFF, todo es un mismo horror, todo es la guerra a la que tilda del más tremendo de los castigos y la mayor aberración de los hombres. Pone en el mismo plano a los salvajes rifeños y a los salvajes hombres civilizados.

Para reforzar su argumentación recoge datos de un informe del Gobierno alemán sobre delitos cometidos por las tropas de ocupación aliadas en la zona renana una vez acabada la guerra que incluyen un elevado número de violaciones y asesinatos entre otros. Se pregunta cuál será el comportamiento en el Norte de África citando algunos casos semejantes. Rechaza continuar la guerra como castigo pues solo producirá nuevos horrores.

Es un artículo sin concesiones a la ironía. Directo y reiterativo de principio a fin rechazando la guerra con varios argumentos. Un lenguaje que no debió agradar en absoluto ni a las autoridades de la Dictadura ni a los militares embarcados en la guerra y que sin duda no habrían olvidado cuando unos años más tarde el escritor consiga salir de la zona republicana tras estar asilado en una Embajada y trate de rehacer su vida en la zona sublevada¹³, donde muchos de los nuevos dirigentes habían estado una década antes en la guerra del Rif.

Vuelve sobre el tema pocos días después¹⁴ con una diatriba donde expone que la guerra en el Norte de África demanda un número creciente de soldados para los mismos mediocres resultados que achaca a los políticos y generales, resaltando las indecisiones del Gobierno en la guerra de Marruecos.

Cuando tras el desastre de Annual el Congreso plantea la exigencia de responsabilidades en un largo debate que sólo terminará con el golpe de Estado, precisamente antes de votarse las resolucio-

nes del Informe Picasso¹⁵, el periodista se muestra firme. Así, critica el escapismo del Gobierno en el debate sobre las responsabilidades del desastre de Annual. Frente a los argumentos del Ministro de la Guerra¹⁶, Luis Marichalar, al que tilda de excelente agricultor, Fernández Flórez recuerda que la guerra consume la mitad del Presupuesto del Estado, la falta de formación de muchos soldados, el estado de los hospitales militares y el despilfarro en burocracia militar. Los gobernantes no quisieron afrontar la situación,

Porque eran incapaces, porque se manchaban con la concupiscencia de los padrinzagos y de los favores, porque tenían miedo a ese Ejército, al cual hoy cargan toda la responsabilidad y que —hay que reconocerlo— la está saldando, aunque un poco tarde, con una recta justicia, una justicia que era desconocida en España¹⁷.

Lúcidamente, el escritor asume que nada ocurrirá en el mundo político y que siempre habrá un periódico militar dispuesto a exculpar al Ministro frente a las ironías del escritor. Al iniciarse el debate en el Congreso sobre las responsabilidades, el periodista aventura que no se llegará a conclusión alguna, como así ocurriría finalmente. Recuerda a sus lectores que no se han depurado responsabilidades mientras que un periodista crítico con las Juntas de Defensa¹⁸ ha sido encarcelado¹⁹.

En un artículo posterior ironiza sobre el hecho de que los periodistas sean acusados y perseguidos por denunciar la situación en Marruecos. Recuerda que hasta esa fecha nadie ha asumido responsabi-

¹⁵ El General Juan Picasso fue designado para investigar las decisiones que dieron lugar a la citada derrota militar. Su extenso informe puede consultarse en <http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/6831854>. Las conclusiones fueron objeto de debate durante varios años y tras el final de la Dictadura, retomadas por las Cortes republicanas.

¹⁶ Luis Marichalar y Monreal, vizconde de Eza (1873-1945). Fue presidente del Instituto de Reformas sociales, Alcalde de Madrid, Ministro de Fomento y Ministro de la Guerra. La alusión a la agricultura procede de haber ejercido la presidencia de varias organizaciones agrarias.

¹⁷ ABC, 23-4-23.

¹⁸ Las Juntas de Defensa, organizaciones corporativas de militares, funcionaron entre 1916 y 1922, apoyadas por Alfonso XIII. Llegaron a influir en la caída de varios Gobiernos.

¹⁹ 26-10-21 No consta el medio donde fue publicado.

¹² *El Pueblo Vasco*, 11-2-23.

¹³ Sobre sus artículos de exaltación de las batallas durante la Guerra Civil y el contexto en el que fueron publicados, hemos escrito en otro lugar: (Méndez Romeu 2023).

¹⁴ Véase 28-3-22, no consta el medio y *El Noticiero Sevillano* 31-3-23.

dades por la catástrofe de Annual mientras que sólo periodistas están siendo encarcelados²⁰.

En otro artículo protesta ante la propuesta de la ponencia parlamentaria que estudia el Informe Picasso que inculpa al Presidente del Gobierno y a los Ministros de Hacienda y de la Guerra, donde se pretende que el juicio de responsabilidades tenga lugar en el Congreso. Considera el periodista que si se lleva a cabo, los citados miembros del Gobierno serán exonerados²¹.

Una vez finalizada la guerra de Marruecos, el periodista escribe sobre el cómodo destino de Abd-el-Krim²² como exiliado en Fez después de haber provocado muertes, torturas y destrucciones. Recuerda casos similares como el Káiser²³ alemán o Napoleón, quienes también optaron por el exilio en el momento de la derrota²⁴.

Sobre la debilidad del Ejecutivo ante la presión militar, muy evidente en el caso de las Juntas de Defensa, el periodista glosa un debate parlamentario sobre un discurso del Rey en el que ha censurado el papel de las Juntas de Defensa. Analiza la contradicción del Gobierno que respalda el discurso pero no actúa contra las citadas entidades permitiendo su progresiva injerencia en la vida pública. Asume que el Rey se ha equivocado en otras ocasiones pero juzga que el citado discurso recoge un hecho veraz²⁵.

El pacifismo o antibelicismo del autor es una constante, aunque la forma de expresarlo admita muchas variantes. En un artículo descriptivo bajo el título “Un arma peligrosa”, hace una descripción naturalista de la vida a bordo de un submarino y de la horrible forma de morir en él cuando es alcanzado por un proyectil²⁶.

²⁰ 5-5-22 No consta el medio donde fue publicado.

²¹ ABC, 27-10-22.

²² Abd-el-Krim (1862-1963). A partir de 1921 inició una revuelta militar para crear la República del Rif, expulsando a los ejércitos coloniales francés y español. Tras derrotar al ejército español en varias ocasiones, provocando la implantación de la Dictadura primorriverista en España, una alianza militar hispano-francesa lo obligó a capitular en 1926. Fue obligado a exiliarse en la isla de Reunión.

²³ El Káiser Wilhem II (1859-1941) fue el último emperador de Alemania. Abdicó en 1918 tras finalizar la Gran Guerra y se exilió en Países Bajos.

²⁴ *El Pueblo Vasco*, 15-6-26.

²⁵ ABC, 11-6-22.

²⁶ *El Pueblo Vasco*, 28-11-25.

4. Los políticos de la Restauración

El sistema de turno entre los dos grandes partidos políticos y la intervención del monarca, provocaban la inestabilidad de los Gobiernos. Ahora bien, los políticos principales transitaban de unos a otros Gobiernos dando lugar a dilatadas carreras políticas. Así WFF tuvo la oportunidad de seguir sus trayectorias a lo largo de muchos años plasmadas en numerosas crónicas. Por algunos sentía una predilección que no ocultaba toda vez que le parecían personajes suficientemente pintorescos para desarrollar el humorismo amable del escritor y en ocasiones pergeñar un retrato menos condescendiente. En realidad son escasos los políticos que merezcan su aplauso o al menos el reconocimiento explícito de su labor. Niceto Alcalá-Zamora²⁷ y Melquíades Álvarez fueron dos de sus personajes preferidos, sus *bête noire* preferidas a los que seguirá durante la Restauración y también durante la República.

Un ejemplo del primero. Nuestro escritor comenta una información según la cual Alcalá-Zamora, en ese momento Ministro de Guerra, ha propuesto al Ministro de Instrucción Pública que un militar participe en el Consejo de Instrucción. Escribe que la propuesta debe ser considerada pues ya los militares ocupan puestos en casi todos los Ministerios, mientras que apenas hacen labores militares como han acreditado en los recientes sucesos del Norte de África. Estima que algunos Generales se sacrifican formando parte de todo tipo de Consejos. Por otra parte considera que su acción no será negativa puesto que,

El Consejo de Instrucción Pública, por otra parte, es un cuartel de inválidos. Salvo honrosas excepciones, sus miembros no poseen la recomendable capacidad; y en cuanto a la acción del Consejo, en globo, es nula²⁸.

Censura que Alcalá-Zamora, tildándose de liberal acometa la acción más reaccionaria. En otro artículo mordaz reconoce abiertamente que es el político sobre quien ha escrito más artículos en

²⁷ (1877-1949). Letrado. Ministro de Fomento y de Gobernación. Primer Presidente de la Segunda República.

²⁸ ABC, 19-1-23.

justa correspondencia con su larga carrera política. Aquí comenta la creación de taquígrafos militares de los que asume, malévolamente, que se dedicarán a recoger las frases de los héroes en los combates para que pasen a la historia²⁹.

En cuanto a Melquíades Álvarez³⁰ es más hiriente. Cuando éste pierde su acta electoral en las elecciones, el periodista se alegra del hecho afirmando que su única virtud era la oratoria y el apoyo de amigos adinerados mientras que su actuación política era veleidosa³¹. En otro artículo se burlará de él calificando sus discursos como carentes de ideas aunque expresados con muchos aspavientos³².

En otro texto³³ lo fustiga como político vanidoso con “sonrisa de hiena”. Censura la prioridad otorgada a la reforma de la Constitución para introducir la libertad de cultos, que será rechazada por el Gobierno provocando el cese del Ministro proponente, reformista. Acusa al dirigente de haber transigido con la indisciplina militar y las Juntas de Defensa.

Pocas fechas después vuelve sobre el mismo tema con más mordacidad si cabe. Ahora le acusa de haber tolerado el nombramiento de Alcaldes por el Gobierno y comenta dos anécdotas de abuso de poder de un Gobernador civil de Cáceres para concluir que Melquíades Álvarez es incomprendido y calumniado mientras que su partido es “ultraliberal, izquierdista, proa de la democracia, paladín de los derechos humanos”³⁴.

La animadversión hacia el personaje alcanza cotas hirientes en una crónica sobre la estancia de Melquíades Álvarez en el balneario de Mondariz, donde se encuentra rodeado de policías. Subraya aspectos grotescos como “sus gruesos salivazos”, “sorbos ruidosos”, “acidez de estómago”, “sonrisa de hiena”, “retórica cursi”, “ordinariez”³⁵.

Sobre otros políticos adopta su conocido estilo humorístico. Así se burlará amablemente de la

francofilia del nuevo Alto Comisario en Marruecos, Luis Silvela³⁶. En otra divertida crónica se recrea en las contradicciones de la caza de avutarda desde un aeroplano, en la que participa el Presidente del Consejo de Ministros, Sánchez Guerra³⁷, al que se ha referido en otras ocasiones en el marco de sus crónicas parlamentarias. Le acompaña el teniente Lecea³⁸, iniciador de la práctica. Contrapone las quejas de la prensa inglesa con la práctica en aquel país de la cacería del zorro para luego referirse a otras prácticas cinegéticas en nuestro país³⁹.

Un tono muy distinto adopta en el panegírico por la muerte de Antonio Maura a quien considera muy superior a la mediocridad de sus seguidores pero de quien, sin embargo, comenta que su dilatada presencia en el Gobierno no produjo resultados apreciables⁴⁰. En alguna ocasión sale en defensa de su Gobierno ante los ataques del diario “Heraldo”⁴¹ del que dice:

Exagera, desquicia, interpreta los sucesos con una osadía y un menosprecio para la realidad, que muchas veces es indignante⁴².

³⁶ ABC, 24-2-23. Luis Silvela Casado (1865-1928). Abogado, periodista y político liberal. Fue Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, de Gobernación y de Marina. Además fue Alcalde de Madrid y Alto Comisario en Marruecos tras el desastre de Annual, siendo uno de los pocos civiles que ostentaron tal puesto, habitualmente reservado a militares.

³⁷ José Sánchez-Guerra Martínez (1859-1935). Político de la Restauración, primero liberal, más tarde conservador. Ministro de Gobernación, de Fomento, Presidente del Congreso y Presidente del Gobierno por el partido conservador. Más tarde colaboraría en ABC donde escribía Wenceslao Fernández Flórez.

³⁸ José Rodríguez Díaz de Lecea (1894-1967). Militar y uno de los primeros aviadores españoles, ejerció como instructor de vuelo, participó en la guerra de Marruecos, en la posterior Guerra Civil dentro del ejército sublevado y en la guerra de Ifni. Fue Ministro del Aire desde 1957 hasta 1962. Inició la práctica de perseguir a las avutardas desde un avión de entrenamiento hasta el agotamiento del ave, una práctica acrobática que luego sería calificada de cetrería aérea y que se mantuvo hasta 1960. Velarde Silió, J., 2008 *Aviones españoles del siglo XX*. Madrid: Fundación Infante de Orleans.

³⁹ ABC, 13-1-23.

⁴⁰ *El Pueblo Vasco*, 18-12-25. Antonio Maura y Montaner (1853-1925). Abogado y político primero en las filas del Partido Liberal y luego en el Partido Conservador. Ministro de Ultramar, de Gobernación y Presidente del Consejo de Ministros.

⁴¹ Diario madrileño de orientación liberal.

⁴² 18-7-18. No consta el medio de publicación.

²⁹ ABC, 10-2-23.

³⁰ Melquíades Álvarez González-Posada (1863-1936). Fue Presidente del Congreso de los Diputados. Fundador del Partido Reformista. Asesinado en la Cárcel Modelo de Madrid al inicio de la Guerra Civil.

³¹ ABC, 7-4-18.

³² ABC, 27-1-20.

³³ ABC, 5-4-23.

³⁴ ABC, 7-4-23.

³⁵ *El Noticiero Sevillano*, 25-9-23.

Diferente es el artículo necrológico que escribe tras el asesinato de Eduardo Dato⁴³, Presidente del Gobierno. Resalta de él las reformas sociales y la neutralidad de España durante la Gran Guerra. Reflexiona sobre la crisis que se abrirá para elegir sucesor al frente del partido conservador por los personalismos de unos y otros. Afirma que sopor-tan la carga de ex-Ministros viejos y de viejos que desean ser Ministros, nombrados al margen de su capacidad⁴⁴.

El sistema político de la Restauración, relativamente cerrado y las prácticas endogámicas son objeto habitual de la censura de WFF. En un artículo utiliza el sarcasmo para tratar de la idoneidad de los Ministros tras reconocer el Presidente del Gobierno que no tiene Ministerios suficientes para nombrar a todos sus amigos. De donde deduce el escritor el valor de la lealtad sobre la competencia concluyendo que, siendo el animal más leal, podrían nombrarse a los perros como titulares de los Ministerios a imitación de Calígula que nombró cónsul a su caballo⁴⁵.

En otra ocasión, tras haber sido nombrado como Presidente del Gobierno Allendesalazar⁴⁶, reflexiona el escritor sobre la costumbre de elegir siempre a los menos dotados de entre los posibles candidatos, como consecuencia de las rivalidades políticas internas de los partidos. Al comentar el nombramiento del Ministro de Trabajo, Sanz Escartín⁴⁷, proveniente del Instituto de Reformas Sociales, ironiza sobre el desempeño del citado organismo⁴⁸.

No deja de criticar acerbamente la jerarquía tácita entre los Ministerios que reserva los de

Instrucción Pública y Trabajo para políticos con menor experiencia, en un peculiar *cursus honorum* que desprecia la capacidad o la importancia de las tareas encomendadas. Atribuye la jerarquía citada a la capacidad de influir en las elecciones, por lo que los Ministerios de Fomento, como gestor de las inversiones, y de Gracia y Justicia, a través del nombramiento de los jueces, influirán más que aquellos pero menos que los de Gobernación o Hacienda⁴⁹.

En otro artículo comenta los próximos nombramientos de altos cargos subrayando su total desconocimiento de las áreas que van a desempeñar lo que le lleva a expresar que el fracaso en el desempeño suele ser un mérito para el futuro. Desliza una referencia a los militares responsables de la catástrofe colonial⁵⁰.

La exigencia democrática de responsabilidades es habitual en el periodista y cuando surge un hecho que avala su punto de vista lo utiliza como argumento. Así, tras la publicación de la queja de un ex-Ministro sobre la indiferencia del mundo político ante los datos del Tribunal de Cuentas que indican determinadas desviaciones del gasto, el periodista critica la habitualmente nula exigencia de responsabilidades. Comenta que la actitud habitual de los Gobiernos es endosar al Gobierno anterior cualquier responsabilidad. WFF generaliza la crítica a todo el mundo político defendiendo que los ciudadanos hacen lo suficiente con cambiar de Gobierno para que “los políticos se devoren unos a otros”. Comenta que los políticos atropellan la justicia de forma habitual y coaccionan a los magistrados para ganar elecciones⁵¹.

La limpieza electoral es demandada por el periodista. En un artículo comenta una noticia según la cual el Tribunal Supremo reflexiona sobre la oportunidad de actuar con justicia en el examen de actas electorales o si se doblegará ante las presiones políticas. Afirma el escritor la necesidad de los buenos políticos pues la importancia de sus actos influye sobre todos los ciudadanos por lo que nos dice:

Entre cien carteristas presos o un mal político inhabilitado, privado de voz y voto en el Congreso,

⁴³ Eduardo Dato Iradier (1856-1921). Abogado y político conservador. Fue Ministro de Gobernación, de Gracia y Justicia, Alcalde de Madrid y Presidente del Consejo de Ministros.

⁴⁴ *La Unión* (Buenos Aires), 9-3-21.

⁴⁵ En *El Noticiero Sevillano* y en *El Pueblo Vasco*, 6-5-20.

⁴⁶ Manuel Allendesalazar y Muñoz de Salazar (1856-1923). Político conservador. Presidente del Gobierno tras el asesinato de Eduardo Dato. Presidente del Senado. Fue Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, de Agricultura, Industria, Comercio y Obras Públicas, de Gobernación, de Estado, de Fomento y de Marina. Además fue Gobernador del Banco de España.

⁴⁷ Severino Eduardo Sáenz y Escartín (1855-1939). Conde de Lizárraga. Sociólogo y Catedrático. Político conservador. Presidió el Instituto de Reformas Sociales. Gobernador del Banco de España. Ministro de Trabajo.

⁴⁸ 14-3-21 No consta el medio donde fue publicado.

⁴⁹ *ABC*, 16-2-23.

⁵⁰ *El Noticiero Sevillano*, 15-2-23.

⁵¹ *ABC*, 18-3-23.

yo prefiero a aquellos en libertad que a éste en los escaños⁵².

A continuación ironiza sobre la buena disposición de magistrados y políticos para actuar con honestidad en el cumplimiento de sus obligaciones⁵³.

Luego de unas nuevas elecciones generales vaticina que el nuevo Parlamento será tan inútil como el anterior pues no ha sido elegido realmente por los votantes quienes han visto como las candidaturas estaban llenas de casos de nepotismo. Reflexiona sobre el progreso del país pese a la ineficacia de la política concluyendo que solo fracasa lo que la política organiza y promueve como es la guerra de Marruecos, pagada con el oro y la sangre de los ciudadanos⁵⁴.

La monarquía no escapa a sus críticas. En un durísimo alegato sobre el mundo político comenta el último Mensaje de la Corona,

El Mensaje no es, en ningún caso, más que un trozo de pésima literatura que sirve de pretexto para una ceremonia teatral. El Mensaje es grotesco porque no contiene nunca realidades; sobra, no importa, no. interesa, Sería infinitamente mucho más ameno y útil que la Corona leyese en el acto de la apertura un cuento, una novela corta, una poesía, máximas morales o los epigramas del Sr. Sánchez Guerra⁵⁵.

Tras criticar el fracaso del parlamentarismo español hace una digresión humorística sobre la necesidad de introducir criterios eugenésicos en la política para evitar el nepotismo, pues:

En el transcurso de tres generaciones, los mismos apellidos vienen figurando en la política española. Los abuelos eran hombres de mediano talento; los hijos, arribistas; los nietos, tontos rebosantes de presunción.

Amplía sus comentarios en un nuevo artículo donde destaca que el primer borrador lo había elaborado Alcalá Zamora, cuyos discursos eran

“un conjunto de vaciedades líricas”, ante lo cual el escritor elabora su propio texto como Mensaje. Lo inicia con un saludo a los diputados “los mismos de siempre acompañados de algunos parientes, más que de costumbre” quienes podrían narrar las astucias, sobornos y fullerías que les han permitido lograr escaño. Pasa revista al estado de la Nación. Censura la actividad diplomática y exterior, la política colonial, el atraso de la Instrucción Pública y la deficiencia de las comunicaciones, todo en tono humorístico⁵⁶.

Las Cortes que acaban de ser elegidas reciben una dura crítica. Refiere el periodista la postura política de la mayoría de la Cámara,

Para el problema de Marruecos ofrece esta solución pasmosa: unidad de criterio y continuidad de acción. ¿De qué criterio? ¿De qué acción? ¿Lo han tenido los conservadores?

Y aún añade más sobre los conservadores que han perdido el Gobierno:

Cualquiera diría también que la cuestión separatista catalana, a la que se refirió asimismo el señor Sánchez Guerra en su perorata, acaba de plantearse hoy, y que no tienen una gravísima responsabilidad en ella los prohombres conservadores, con sus transigencias, con su ineptitud con su negligencia, con su proba dañina incapacidad.

Afirma WFF que nada hay en los discursos de la mayoría gobernante ni de la minoría en la oposición que interese al país⁵⁷.

Sobre las demandas que expresaban los diputados regionalistas catalanes, WFF se pronunció en distintas ocasiones. Así, a partir de unas declaraciones de Besteiro⁵⁸ criticando a la Lliga⁵⁹ por demandar peticiones autonomistas que luego cedían ante

⁵⁶ *El Noticiero Sevillano*, 21-5-23.

⁵⁷ *El Noticiero Sevillano*, 31-5-23.

⁵⁸ Julián Besteiro Fernández (1870-1940). Catedrático de Universidad y político socialista. Presidió las Cortes Constituyentes en 1931.

⁵⁹ La Lliga Regionalista, partido político catalán fue fundada en 1901 por Francesc Cambó (1876-1947) entre otros. Cambó sería Ministro de Hacienda y de Fomento además de importante empresario. Uno de los principales logros de la Lliga fue la constitución de la Mancomunidad de Cataluña en 1914.

⁵² *ABC*, 25-4-23.

⁵³ Sobre la corrupción de la Justicia durante la Restauración Borbónica, cf., EGEA BRUNO (2015).

⁵⁴ *El Noticiero Sevillano*, 30-4-23.

⁵⁵ *ABC*, Junio 23.

ventajas arancelarias. Las concesiones liberales ante ese planteamiento habrían llevado en opinión del escritor a complicar “la difícilísima situación, el grave problema de Cataluña”. En su opinión:

La Lliga ha explotado un sentimiento, exasperándolo a medida de su conveniencia, para servir la codicia sin límites de una parte de la clase patronal catalana. La Lliga adoptaba, es bien notorio una doble personalidad: en Madrid, la de quien aspira a robustecer los vínculos de unión entre Cataluña y el resto de España; y en Cataluña, la de quien sugiere la desesperanza e incita a cortar las amarras que arrastran a la perdición⁶⁰.

Poco después publica un artículo ambiguo donde tras quejarse de la crisis de la política y del hastío emocional de los ciudadanos en quienes percibe,

la avidez popular por encontrar al fin hombres que nos rediman de continuar padeciendo la indigencia espiritual de nuestros dirigentes⁶¹.

Recelando de los pretendidos Mesías salidos del mismo Parlamento concluye que hace falta un Caudillo en España. Faltaban dos meses para el golpe de Estado de Primo de Rivera.

La valoración de Francesc Cambó es positiva. WFF expresa su respeto por Cambó, pero fustiga a los políticos de la Lliga y sus planteamientos estrechos que han conducido, dice, a que la sobreprotección arancelaria retrase la innovación evitando la competencia. La política de Cambó en Hacienda es valorada de esta forma por Gómez Ochoa:

Actualmente se considera la política de Cambó al frente del Ministerio de Hacienda en el Gobierno Maura, como una política de Estado orientada a la modernización económica del país desde una perspectiva proteccionista. (1991: 262)

La debilidad del último Gobierno de la Restauración es muy evidente. WFF comenta con ironía el propósito de los senadores conservadores de erigir un busto a García Prieto por una de sus frases⁶².

Pocas semanas después, tras la toma del poder por el Directorio militar, el escritor se pregunta por el destino del citado busto, sufragado por los senadores y que en ese momento se encuentra en el taller del escultor Mariano Benlliure.

En otro artículo ironiza sobre la posible presentación de la realidad política española ante la Asamblea Interparlamentaria Europea. Explica que en el Parlamento español no hay liberales ni conservadores pues no hay diferencias ideológicas entre ellos mientras que existen sectas políticas irreconciliables a las que denomina “albismo”, “garciprietismo”, “sánchezguerrismo o “nicetismo” en alusión a los líderes de las distintas corrientes de opinión⁶³. Para caracterizar las facciones citadas elige el nicetismo cuya doctrina consiste en:

Niceto es el principio y el fin del nicetismo; antes que él, el nicetismo no pudo existir, y después de él, morirá; es la entelequia por excelencia, la capacidad de llevar en sí el nicetismo, y nada más que el nicetismo. Destruíd el nicetismo, y Niceto no será⁶⁴.

El periodista es crítico con los impuestos crecientes que no redundan en mejores servicios. Al tiempo fustiga la usura de los comerciantes. Entre ambos extremos sitúa al sufrido contribuyente⁶⁵.

El deterioro del orden público como consecuencia de la mayor violencia política, fue puesto de manifiesto en distintas ocasiones por nuestro autor, siempre defensor de la ley y del orden. Por otra parte, critica las formas de violencia impulsadas desde sectores del Gobierno y, en todo caso, toleradas por este, especialmente en Barcelona. Sin embargo, cuando el Gabinete decide el cese del Gobernador Civil de Barcelona, Martínez Anido, artífice directo de la contraviolencia, cuya ejecu-

⁶³ Albismo por Santiago Alba y Bonifaz (1872-1949). Político del Partido Liberal. Fue Ministro de Marina, de Instrucción Pública, de Gobernación, de Hacienda, de Estado y Presidente de las Cortes. Garciprietismo en alusión a Manuel García Prieto (1859-1938), Marqués de Alhucemas. Magistrado. Fue Ministro de Estado, de Fomento, de Gobernación, Presidente del Senado y del Consejo de Ministros. Sánchezguerrismo por Sánchez Guerra, cf. Nota 2. Nicetismo se refiere a Niceto Alcalá-Zamora y Torres, cf. Nota 3.

⁶⁴ ABC, 29-7-23.

⁶⁵ ABC, 29-3-23.

⁶⁰ ABC, 21-6-23.

⁶¹ ABC, 12-7-23.

⁶² *El Noticiero Sevillano*, 22-7-23 y 25-9-23.

toria había trascendido las fronteras, creando una mala imagen de España, el escritor reacciona de forma ambigua repasando la violencia presente en otros países: Francia, Alemania, Argentina, Estados Unidos, Balcanes...

Pocos meses antes del golpe de Estado comenta el auge de atracos y atentados en Barcelona así como la incapacidad del Gobierno para impedirlos. Compara la situación con la exigencia de responsabilidades por el desastre de Annual, discutida incesantemente sin resolución alguna⁶⁶.

Asimismo, ironiza sobre la creación en Barcelona de La Traza, grupo de tendencia fascista creado en Barcelona, que sería absorbido por Unión Patriótica tras el golpe de Estado de Primo de Rivera. Ridiculiza sus pobres ideales⁶⁷.

5. Ante el Directorio⁶⁸

El golpe de Estado del General Primo de Rivera en septiembre de 1923 se produjo sin violencia ni reacciones contrarias. El sistema político había alcanzado el máximo descrédito por lo que cuando Alfonso XIII le retiró la confianza, no se produjeron reacciones reseñables.

La reacción pública al golpe de Estado fue en su conjunto favorable. (...) Luego vino un sentimiento de alivio porque no hubo derramamiento de sangre. (...) La gente estaba harta de la crisis social y política de los años anteriores y parecía anhelar un periodo de estabilidad. (Ben Ami 2012: 83)

Cuando Primo de Rivera proclamó el golpe de Estado nadie salió en defensa del sistema constitucional; todos esperaban que el fin del desorden, desorden político, que solo podía proceder de una intervención militar, facilitase el acercamiento a la solución de los problemas señalados (Gómez Ochoa 1991: 271)

Primo de Rivera era en ese momento Capitán General de Cataluña donde había apoyado a los empresarios en el enfrentamiento con los sindicatos,

⁶⁶ *El Pueblo Vasco*, 19-8-23.

⁶⁷ *El Pueblo Vasco*, 29-2-23.

⁶⁸ Primo de Rivera instauró primero un Directorio Militar que dos años después sería sustituido por un Directorio Civil, manteniendo el Dictador amplísimos poderes.

respaldando la política represiva del Gobernador Civil Martínez Anido.

“En España fue el horror al desorden y a la anarquía lo que arrojó a la alta burguesía catalana en los brazos de Primo de Rivera; hasta el punto de que puede considerarse ese grupo social como responsable del golpe de Estado, por haber creado una atmósfera de histeria en torno al terror proletario en la región y por manifestar su disposición a apoyar un defensor de la paz y del orden, tal como ellos lo entendían. (Ben-Ami 1980: 108)

Afirma el mismo autor que la Lliga Regionalista por boca de sus dirigentes Francesc Cambó, Puig i Cadafalc y de *La Veu de Catalunya*, órgano de expresión del partido, apoyaron el golpe de Estado.

Se ha argüido que la crítica hostil exageró el entendimiento entre Primo de Rivera y los industriales de Cataluña. Sin embargo, también se advertiría que sus primeras medidas fueron acordes por completo con los deseos de la Lliga. Así, los anarcosindicalistas fueron reducidos a la clandestinidad; se creó el Somatén (milicia civil considerada como guardián de la «paz burguesa») y fueron designados hombres fuertes como Martínez Anido y Arlegui, ambos ya conocidos como organizadores de bandas de pistoleros antianarquistas durante el período anterior, y encargados ahora del mantenimiento del orden público. (*Ibidem*)

Una actitud que obtuvo pronto su recompensa política:

La euforia con que las Cámaras de Comercio e Industria de Cataluña dieron la bienvenida al dictador fue ampliamente recompensada con «paz social» y con los aranceles más altos de Europa. (1980: 109)

Entre las causas que alentaron el golpe de Estado, Vera Santos señala cuatro principales: el desorden permanente en las calles, especialmente en Cataluña; el problema de Marruecos agravado tras la derrota de Annual; la baja estima ciudadana hacia el parlamentarismo y el desgaste de los partidos turnantes. (2019: 33)

El 13 de septiembre tuvo lugar el golpe de Estado

de Primo de Rivera⁶⁹ apoyado por el Rey Alfonso XIII, instaurando un Directorio militar que disolvió las Cortes, prohibió los partidos políticos, suspendió la Constitución y los ayuntamientos. En su primera crónica posterior, el escritor no alude a esos hechos, limitándose a despedir a los ministros y políticos salientes a quienes dice, poco se debe pues dejan un país atrasado. Reitera los argumentos en forma coloquial en sendos artículos publicados los días 29 de setiembre y 2 de octubre⁷⁰.

El escritor recibe la prensa madrileña “en mi retiro aldeano” y resume su contenido en un artículo que titula “Un nuevo camino”⁷¹ describiendo la información de la prensa como una sucesión de partes militares, noticias administrativas sobre militares, abundantes informaciones sobre generales, acciones burocráticas del Directorio, ecos de sociedad y otras secciones anodinas. Concluye que la única información de interés son las esquelas de defunción. Es una introducción para abordar de inmediato la censura de prensa señalando que,

En opinión de Primo de Rivera, la censura presta un gran servicio a la Prensa, porque, al abstraer a su comentario los temas políticos, la obliga a cultivar la alta sociología, la medicina, la pedagogía y otras varias ciencias muy estimables.

Recoge la opinión de algunos escritores que arguyen como en épocas de censura la Prensa adquiere mayor amenidad pues los periodistas despliegan su ingenio para abordar los temas prohibidos. Cree el escritor que no está ocurriendo así por la vigilancia censora, lo que solamente deja tres caminos a la prensa: desaparecer, tratar exclusivamente de África y de los generales o transformarse radicalmente según la indicación de Primo. Aceptando esta última, el escritor se entrega a una humorística digresión sobre los distintos temas posibles y su tratamiento, entre ellos, la inconveniencia de mirar a lo alto, la naranja o los huesos del cuerpo humano, desarrollados con ejemplos de artículos posibles⁷².

WFF hace una defensa de la Dictadura como accidental explicando que ante el deterioro de la situación política era necesario que alguien asumiese la responsabilidad y que, al no hacerlo ninguna autoridad civil, lo hizo un militar. Como hechos detonantes cita la anarquía barcelonesa, el separatismo catalán, los jueces corrompidos y los especuladores. Asegura que el pueblo la apoya y denuncia a la “chusma política” cesante por su ineptitud⁷³.

Ante las demandas que la Industria y el Comercio plantean al Gobierno, el escritor les recuerda su complacencia con el régimen anterior, las estrechas conexiones entre la política y las empresas, los pingües beneficios derivados de la Guerra Mundial, la política de aranceles proteccionista y el amparo que siempre encontraron en el Gobierno⁷⁴.

Comenta la escasez de maestros y de estudiantes que aspiren a serlo para subrayar la ingeniosa solución que ha dado el Directorio, mediante la habilitación de sargentos y cabos licenciados del Ejército. Sugiere el escritor que se amplíe la oferta a los cocheros de punto⁷⁵ que están siendo sustituidos en esas fechas por los taxistas. Por otra parte, cree que la situación descrita es consecuencia de la minusvaloración del trabajo intelectual. Finaliza reclamando mejores salarios para los maestros por la dificultad de su labor, “formar almas”⁷⁶.

El escritor es consciente del retorno de la censura pues “La censura fue la protagonista estelar del régimen de Primo de Rivera” (Costa 2013: 388). No era una novedad pues durante la Restauración se había utilizado de forma habitual.

El régimen monárquico iniciado en 1874 había sido consustancial con la alteración de la normalidad constitucional ya desde sus orígenes. Desde el 5 de enero de 1875, fecha de la primera suspensión hasta el referido año de 1911 se habían producido veinte medidas de este género, ya tuviesen un alcance territorial total, ya parcial. (Valle 1981: 80)

⁶⁹ Miguel Primo de Rivera (1870-1930). Marqués de Estella y de Sobremonte. Militar. Tras el golpe de Estado ejerció como Dictador entre 1923 y 1930 partiendo luego al exilio.

⁷⁰ ABC 27-9-23.

⁷¹ El Pueblo Vasco, 3-10-24.

⁷² El Pueblo Vasco, 3-10-24.

⁷³ El Pueblo Vasco, 3-10-24.

⁷⁴ ABC, 9-10-23.

⁷⁵ Cocheros de punto: Conductores de carruajes de caballos que prestaban un servicio similar al de los actuales taxistas. El punto se refiere a la parada fija que le correspondía a cada uno de ellos.

⁷⁶ ABC, 13-10-24.

Además, durante el período 1911-1931 las leyes que amparaban la libertad de prensa serían suspendidas en otras diez ocasiones incluyendo todo el período de la Dictadura de Primo. Nuestro escritor, ante esa situación, ironiza sobre la censura de prensa impuesta por el Gobierno argumentando que incluso da prestigio a los periodistas la publicación de columnas en blanco⁷⁷. Cree que la censura es habitual por parte de las empresas periodísticas, los directores y los propios periodistas limitados por sus propios intereses y debilidades⁷⁸.

Pronto se desengaña de la política de Primo de Rivera. Así comenta que el Directorio hasta la fecha nada ha hecho salvo recibir aplausos. No se ha rodeado de los hombres nuevos que hiciesen olvidar al anterior Gobierno. Se felicita porque haya logrado el concurso de García de Leániz⁷⁹, de quien recuerda su mediocre trayectoria anterior⁸⁰.

En un retrato indirecto del Dictador, refiere que Primo de Rivera ha comentado a los periodistas que ningún periódico ha reseñado unos versos leídos por uno de los asistentes a un acto militar que complacieron al Dictador. Apostilla el escritor sobre la humildad de quien pudiendo ordenar la publicación se limita a quejarse. Cree que obra bien pues en caso contrario se vería inundado por la legión de poetas que le enviarían sus versos escritos como loas en su honor para ser publicados. En consecuencia, los versos del militar citado quedarán sin publicar, aunque como compensación propone nombrarlo delegado militar en la Real Academia e incluso académico, pues,

Dentro de ella hubo y hay algunos miembros incapaces de hacer un pareado que pueda levantar, al final de un cordialísimo banquete, tempestades de aplausos⁸¹.

La guerra en el Norte de África continúa. WFF hace una referencia a la nota oficial del Gobierno donde alaba la nobleza y generosidad del pueblo español que da hombres y dinero para la guerra de África sin presionar para su pronto final. Ironiza el escritor porque al fin el Gobierno reconoce una obviedad sobre la que el propio WFF ha escrito varias veces. Reconoce que gracias a la guerra ha aumentado el número de héroes y que tras cada derrota se han producido emocionantes debates en el Congreso que finalizaban en nuevas levas e impuestos. Recuerda que algunos de quienes discursaban eran a su vez proveedores del Ejército. Finaliza su artículo animando al Gobierno a continuar en el silencio sin agobiar con demandas al Gobierno y mucho menos a demandar el final de la guerra⁸².

WFF en otro artículo se recrea en la decisión de Primo de imponer un libro de texto único de carácter religioso y patriótico⁸³, mientras que en otro artículo comenta los gazapos del Dictador y del Presidente del Consejo en sendas declaraciones⁸⁴.

La ironía nunca cesa. Ante la noticia de que un Ministro llevará como obsequio a Mussolini una pistola, desgrana comentarios humorísticos sobre las formas de matar para concluir que haciendo los fascios uso masivo del aceite de ricino contra sus oponentes, el citado Ministro obsequie al Duce italiano con agua de Carabañas, de benéficos efectos sobre los cuerpos, para mejorar la economía y la imagen del país⁸⁵.

En un artículo titulado irónicamente “Ese es mi hombre”, se confiesa indeciso. Reconoce que la guerra ha arruinado sus ideales. Sabiendo que el dictador griego Pangalos⁸⁶ ha amenazado con la horca al periodista que critique sus decisiones, ironiza sobre la tranquilidad de espíritu que la idea proporciona para finalizar censurando la imposición del autoritarismo y la violencia en los países europeos⁸⁷.

⁷⁷ El Directorio pareció coincidir con el análisis de WFF por lo que en noviembre de ese año prohibió la publicación de espacios en blanco para sustituir a las noticias prohibidas por la censura. (Costa 2013: 391).

⁷⁸ *El Pueblo Vasco*, 30-10-23.

⁷⁹ Francisco Javier García de Leániz Arias de Quiroga (1870-1945). Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes durante la Dictadura de Primo de Rivera.

⁸⁰ *El Noticiero Sevillano*, enero 24.

⁸¹ *El País Vasco*, 1-3-24.

⁸² *El Pueblo Gallego*, 25-5-24.

⁸³ *El Pueblo Vasco*, 9-1-25.

⁸⁴ *El Pueblo Vasco*, 3-12-25.

⁸⁵ *El Pueblo Vasco*, 9-4-26.

⁸⁶ Theodoros Pangalos (1878-1952). Militar griego. Estuvo al frente de una efímera Dictadura en 1926.

⁸⁷ *El Pueblo Vasco*, 31-1-26.

6. Miscelánea

Por otra parte, fustiga el retorno a la vida pública de los Ministros de la Restauración a los que considera sujetos a responsabilidad si bien esta no se ha sustanciado en condena o inhabilitación. Su reaparición la considera un mal presagio al tiempo que pone de manifiesto la interinidad del Directorio⁸⁸.

Tras la caída de la Dictadura, se declara enemigo suyo. Cree el escritor que el Ejército no debe intervenir en los asuntos públicos pues si además de las armas impone las ideas triunfaría sobre las de los demás⁸⁹. También se alegra de que los hombres de la Restauración hayan declinado participar en la nueva etapa política pues:

Son los de antes, los que todo lo hicieron mal, los de Marruecos, los del déficit, los del favoritismo, los esclavos de las Juntas de Defensa, los que creían que los pistoleros eran sociólogos; los maestros, papamoscas, y el pueblo un rebaño de ubres inagotables.

Pide expresamente que den un paso al frente los hombres nuevos, con voluntad de servir al país⁹⁰. Se trata de un artículo que debió de recibir algunas críticas periodísticas ya que en otro texto posterior se defiende de las críticas recibidas por su anterior artículo, ratificándose en su deseo de que no regresen nunca a la política ninguno de los dirigentes de la Restauración. Afirma que él nunca ha llamado a las puertas de ninguno de ellos ni ha solicitado cargo alguno. Define su posición política:

Todas mis simpatías estarían al lado de un partido socialista que rebose tan ampliamente el primitivo cauce del obrerismo, que pudiese regar todos los campos de la administración de un país y coordinar la multiplicidad de sus problemas. Del liberalismo tengo la misma opinión que del agua con azúcar, cuanto al conservadurismo, creo que está retratado exactamente en la frase que sus partidarios emplean: es un freno⁹¹.

Fernández Flórez es radicalmente contrario a la pena de muerte, algo coherente con su acendrado antimilitarismo y oposición frontal a la guerra⁹². Por otra parte se muestra crítico con la censura gubernamental de la que, afirma, se quejan editores, libreros y escritores de la actuación arbitraria que tratando de impedir la pornografía secuestra indiscriminadamente libros y publicaciones. Manifiesta el escritor su visión benigna de la censura moral opinando que antes de prohibir obras artísticas es preferible dejar en circulación “majaderías eróticas”. Recoge anécdotas extremas del celo de los policías, denuncia la falta de criterios y discute el evasivo concepto de moralidad⁹³.

Incide en el mismo tema tomando prestado el titular de Zola “Yo acuso”⁹⁴ para presentar una humorística denuncia contra todos los escritores que asisten en silencio al secuestro de sus obras por imposición de la censura. Cree que el silencio encubre la preparación de un conflicto que alterará la tranquilidad del país por lo que deben ser investigados, registrados y sometidos a suplicio⁹⁵.

El periodista critica la inexistencia del divorcio:

La indisolubilidad del matrimonio es una estupidez. He aquí mi opinión. Y casi no vale la pena aclararla, porque es hacer una ofensa al sentido común de las gentes. (...) No comprendo cómo puede existir alguien que sea enemigo del divorcio. Ni socialmente, ni sentimentalmente⁹⁶.

También se muestra partidario de la incorporación de la mujer a la vida pública. En un artículo censura el silencio de las tres concejales madrileñas en un debate sobre un asunto de interés general, pese a lo cual considera irreversible su incorporación a la política, un asunto nos dice que dentro de un siglo no se discutirá⁹⁷.

⁹² *El Noticiero Sevillano*, 28-5-24.

⁹³ *ABC*, 1-4-24.

⁹⁴ El célebre artículo de Émile Zola transformó en escándalo político el llamado caso Dreyfus. El autor tuvo que exiliarse.

⁹⁵ *ABC*, 22-10-24.

⁹⁶ Dic 21. No consta la fecha exacta ni el medio donde fue publicado.

⁹⁷ *El Pueblo Gallego*, 7-1-24.

⁸⁸ *El Pueblo Gallego*, 12-3-25.

⁸⁹ *ABC*, 28-12-30.

⁹⁰ *ABC*, 3-2-31.

⁹¹ *ABC*, 17-2-31.

El escritor defiende el teatro. Se queja el escritor de la costumbre de los políticos, a los que llama “seres de inteligencia inferior y de sensibilidad artística nula”, de imponer nuevos gravámenes al Teatro pues dicen que ya se les detrae en impuestos el 60% de sus ingresos. Mientras, aduce, las grandes Compañías en cuyos Consejos de Administración se sientan los mismos políticos, no pagan lo debido, ni las grandes extensiones reservadas a cotos de caza, ni los enormes beneficios que produjo la Gran Guerra⁹⁸.

Pocos días más tarde resalta la victoria del Estado en su lucha contra el teatro que, tras abrumarlo con impuestos, ha conseguido que vayan cerrando los recintos teatrales. Anima el escritor al Estado para que haga lo propio con las librerías y a que proceda contra los escritores. Y luego contra la música y más tarde contra las Bellas Artes y todas las formas cultivadas de ocio⁹⁹.

Fernández Flórez siempre se mantuvo atento e interesado en los problemas de Galicia, su lugar de origen. Atacó el cunerismo y denunció los foros gallegos que suscitaban numerosas críticas que desembocaron en graves disturbios. Al comentarlos WFF explica que, en su opinión, los foros no eran el problema más importante de Galicia, pero sí uno de los más urgentes. Explica detalladamente una proposición presentada por el diputado Otero Bárcena¹⁰⁰ para la redención de los foros a cargo del Estado mediante la emisión de títulos. Alaba la disposición y el conocimiento del Ministro Leonardo Rodríguez¹⁰¹. Cabe señalar que la redención definitiva no llegaría hasta 1926 durante la Dictadura de Primo de Rivera¹⁰².

La práctica del cunerismo le parece especialmente grave en Galicia. Censura que allí está más extendida la práctica que en otros territorios, como consecuencia de que las actas salen más baratas que en otras circunscripciones. Subraya que salvo excepciones los diputados gallegos así elegidos, “yernos,

sobrinos y pasantes de personajes poderosos (...) no sirven para nada y son roñosos”¹⁰³. Lo hace con ocasión de la intromisión de Melquíades Álvarez, otro de los políticos habitualmente censurados, en el distrito de Redondela, consiguiendo que las organizaciones agrarias renunciasen a su propio candidato en beneficio de un cunero designado por aquel. Defiende que no basta conocer los problemas de una región sino que es necesario sentirlos.

En otra ocasión discurre sobre el amor que siente el Presidente García Prieto hacia Galicia que le hace proponer como diputados por sus distintas circunscripciones a dos yernos, tres sobrinos, un cuñado y un primo, todos ellos sin relación alguna con el país que además no mostrarán interés alguno por sus distritos durante la legislatura¹⁰⁴.

Se interesa por los problemas de su tierra, pero es crítico con el folclorismo. Así, se ve envuelto en una polémica con la agrupación folclórica “Toxos e Froles” de Ferrol, la cual ha criticado un artículo suyo. WFF se reafirma en sus argumentos contra un espectáculo folclórico presentado en Madrid excesivamente costumbrista y pintoresco para el escritor que al tiempo se reputa como

Para ninguno de mis lectores habituales, si los tengo, puede ser un secreto que yo soy, más que regionalista, un entusiasta del nacionalismo gallego. Platónica y desinteresadamente. Podré equivocarme, pero siempre que escribo acerca de Galicia es creyendo favorecer sus intereses¹⁰⁵.

En ocasiones manifiesta su afecto por el paisaje. Por ejemplo, se suma el escritor a una iniciativa de Eugenio D’Ors, Xènius¹⁰⁶, “cuyo talento y exquisitez de espíritu” dice admirar, quien ha emprendido una campaña para evitar que unos árboles sean talados. Desarrolla extensamente su amor por los bosques y arboledas¹⁰⁷, alaba el bosque de pinos gallegos

⁹⁸ ABC, 25-1-23.

⁹⁹ ABC, 28-3-25.

¹⁰⁰ Joaquín Otero Bárcena de la Concha (1874-1956). Político gallego que ocupó distintos cargos durante la Restauración.

¹⁰¹ Leonardo Rodríguez Díaz (1877-1922). Periodista, diputado lucense en varias legislaturas y efímero Ministro de Abastecimientos en 1922.

¹⁰² ABC, 2-3-23.

¹⁰³ ABC, 24-3-23.

¹⁰⁴ *El Noticiero Sevillano*, 25-2-23.

¹⁰⁵ ABC, 11-6-18.

¹⁰⁶ Eugenio D’Ors i Rovira (1881-1954), que en ocasiones firmaba como Xenius, fue un intelectual relevante en la Mancomunitat de Cataluña y posteriormente en las instituciones culturales de la Dictadura franquista.

¹⁰⁷ *El bosque animado* se publicó en 1943, veinte años más tarde del citado artículo.

citando a Castelao y los chopos castellanos, el silencio y el rumor de las hojas para concluir que “el que no ame al árbol no tiene delicadeza espiritual”¹⁰⁸.

7. Conclusiones

Hemos presentado una selección de artículos periodísticos de WFF escritos entre 1918 y 1930, cubriendo momentos convulsos de la historia de España a los que el periodista prestó continua atención, aunque posteriormente solo una pequeña parte de sus textos serían publicados en forma de antología. De los textos emerge una figura más compleja de lo que tradicionalmente ha sido considerada por la crítica. Un escritor conservador si se atiende a sus formas de gobierno preferidas, pero de convicciones liberales como demuestra sus reiteradas críticas a la guerra o contra el militarismo. Defensor de los líderes fuertes quizás como reacción a la breve duración de los Ejecutivos de su época, incapaces de llevar a cabo sus respectivos programas de Gobierno por falta de tiempo y de mayorías estables. Partidario del divorcio y de la presencia de las mujeres en la vida política.

Una voz más, en la línea de los regeneracionistas, que reclamaba el “cirujano de hierro” propuesto por Joaquín Costa, que no mostró inquietud, como la mayor parte de la población cuando Primo de Rivera quiso ejercer como tal pero que pronto comprobó que no era la solución. La férrea censura de prensa que impuso la Dictadura impidió probablemente un mayor número de artículos sobre la actualidad política pero los publicados muestran que WFF nunca perdió su estilo característico.

La dictadura de Primo de Rivera ha de entenderse dentro de un conjunto amplio de regímenes dicta-

toriales que se instalaron en la Europa del período de entreguerras, en naciones de industrialización tardía (especialmente del Este del continente)¹⁰⁹, como consecuencia de los procesos de desarrollo económico, modernización social y movilización política iniciados en esos territorios desde finales del siglo XIX. (González Martínez 2000: 340)

Su firme postura ante el caciquismo electoral que adulteraba la voluntad ciudadana, contra la élite de la Restauración, los nombramientos ministeriales teñidos de amiguismo y carentes de competencia, revelan a un periodista atento a la realidad social. Algunas omisiones son comprensibles pues su colaboración permanente en el diario monárquico ABC impedía de hecho cualquier crítica a Alfonso XIII. A cambio, el sistema político queda perfectamente reflejado en el espejo de sus críticas. Su capacidad para transformar anécdotas en análisis, el recurso a la ironía para conseguir distancia emocional con los hechos, su curiosidad infinita y una cultura que sólo a veces muestra destellos, creaban un estilo singular, atrayente para el lector.

Fuentes

En la Fundación Wenceslao Fernández Flórez se conservan todos los artículos publicados por el autor además de su biblioteca y diversa documentación personal. Los artículos han sido recortados de los diarios donde fueron publicados y encuadernados con indicación, no en todos los casos, del medio de origen y la fecha. Casi todos los volúmenes están indexados si bien la ordenación de los originales, en general cronológica, no es precisa. Se han consultado todos los artículos correspondientes al período que se comenta.

¹⁰⁸ ABC, 3-4-23.

¹⁰⁹ Portugal, Polonia, Austria, Rumanía, Hungría.

BIBLIOGRAFÍA

- ARRANZ NOTARIO, L., CABRERA CALVO-SOTELO, M. (1996). Parlamento, sistema de partidos y crisis del gobierno en la etapa final de la restauración (1914-1923). *Revista de Estudios Políticos* (93), pp. 313-330.
- BEN-AMI, S. (1980). Hacia una comprensión de la Dictadura de Primo de Rivera. *Revista del Departamento de Derecho Político*. (6), pp.107-132
- BEN-AMI, S. (2012). *El cirujano de hierro. La dictadura de Primo de Rivera (1923-1930)*. Barcelona: RBA
- BOUZALMATE, H. (2021). Prensa y humor en la España del primer tercio del siglo XX: Wenceslao Fernández Flórez y Marruecos. *Al-Andalus Magreb*, (3), pp. 199-214.
- COSTA FERNÁNDEZ, L. (2013). Comunicación y propaganda durante la dictadura de Primo de Rivera (1923-1930). *Historia y comunicación social*. (18), pp. 385-396.
- EGEA BRUNO, P.M. (2015). Mata al Rey y vete a Murcia. La corrupción de la Justicia en la España de la Restauración. *Studia histórica. Historia contemporánea*. (33), pp. 159-192.
- FERNÁNDEZ FLÓREZ, W. (1918). *Acotaciones de un oyente*. Madrid: Pueyo.
- FERNÁNDEZ FLÓREZ, W. (1931). *Acotaciones de un oyente*. Madrid: Compañía Iberoamericana de Publicaciones.
- FERNÁNDEZ FLÓREZ, W. (1949). *De portería a portería. Impresiones de un hombre de buena fe*. Madrid: Prensa Española S.A.
- FERNÁNDEZ FLÓREZ, W. (1964). *Impresiones de un hombre de buena fe*. Madrid: Espasa-Calpe S.A.
- GÓMEZ NAVARRO, J.L. (1991). *El régimen de Primo de Rivera*. Madrid: Cátedra.
- GÓMEZ OCHOA, F. (1991). Por una nueva interpretación de la crisis final de la Restauración: El gobierno Maura de agosto de 1921 y la reforma económica de Cambó. *Investigaciones históricas. Época Moderna y Contemporánea*. (11), pp. 251-272.
- GONZÁLEZ MARTÍNEZ, C. (2000). La Dictadura de Primo de Rivera: una propuesta de análisis. *Anales de Historia Contemporánea* (16), pp. 337-408.
- MÉNDEZ ROMEU, J.L. (2023). El desencanto republicano de Fernández Flórez. *Volvoreta* (6), pp. 83-102
- MORENO LUZÓN, J. (1996). El poder público hecho cisco. Clientelismo e instituciones políticas en la España de la Restauración. En ROBLES EGEA, A., (coord.) *Política en penumbra: patronazgo y clientelismo políticos en la España contemporánea*. Madrid: Siglo XXI, pp. 169-190.
- REY REGULLO, F. del, MORENO LUZÓN, J. (1996). Semblanza de la élite parlamentaria en la crisis de la Restauración (1914-1923). *Revista de Estudios Políticos* (93), pp. 177-201.
- VALLE, J.A. del (1981). La censura gubernativa de prensa en España (1914-1931). *Revista de Estudios Políticos* (21), pp. 72-126.
- VERA SANTOS, J.M. (2019). *Primo de Rivera (1923-1930). De la monarquía decadente a la "deseada" República*. Madrid: Dykinson S.L.

GRAZAS Á VOSA

PERSE
VERIA
NCIA
SAÍMOS ADIANTE

**GRAZAS AOS CLUBES, FEDERACIÓN E DEPORTISTAS
POR TER FEITO TODO ESTE ESFORZO**

AS CIFRAS DE LICENZAS FEDERATIVAS
E MUTUALIZADOS DO XOGADE
XA RECUPERAN E MESMO SUPERAN
OS DATOS PREPANDEMIA

<https://deporte.xunta.gal/>



Xacobeo 21·22



XUNTA
DE GALICIA



ANEXOS



*DE PORTERÍA
A PORTERÍA*

Editado por Taurus,
Madrid, 1957,
con ilustracións
de Mingote.

Apéndice coas viñetas
de Ismael Cuesta,
para a edición de
Imprenta de “Prensa
española”, Madrid, 1949

Portada e ilustraciones de MINGOTE

3.^a EDICION - JULIO DE 1957

*Reservados todos los derechos.
Hecho el depósito que marca la ley.
Copyright, 1957
by TAURUS Ediciones, S. A. - Madrid*

GRAFICAS OSCA, S. A. - Aravaca, 8 - Tel. 38-50-71 - Madrid

W. FERNANDEZ FLOREZ

DE PORTERIA A PORTERIA

(IMPRESIONES DE UN HOMBRE DE BUENA FE)



TAURUS

Conde del Valle Suchil, 4
MADRID

I

INTROITO A UNA LABOR

Estoy sentado en una grada de cemento, sobre una almohadilla hética, cohibido, como si me sintiera intruso, sin un amigo ni un asesor entre aquella inmensa muchedumbre, mientras los que pasan detrás de mí en busca de su localidad limpián sus zapatos en mi gabán sin excusarse y con la sencillez de quien hace algo recomendado por la costumbre.

Frente a mí, en plano inclinado, diviso largas y altas estanterías de cabezas. Cabezas, cabezas, cabezas...; tantas, que aquella parte del estadio, iluminada por el sol declinante, tiene un unánime color rosa, compuesto a punta de pincel con mejillas. Los cuerpos no se ven, pero hay los que bastarían para poblar una gran ciudad, quizá una provincia, quizá alguna nación americana. En la sumidad de unos mástiles, banderas de varios colores dicen adiós lánguidamente a la tarde. A la izquierda apenas veo más que una columna por la que trepa el anuncio de unas hojas de afeitar. Y abajo, en el centro, un verde prado, donde podrían engordar a placer diez o doce vacas. Una puerta de fútbol aquí y otra allá, enfrente.

Y yo, muy serio.

Supongo que debo explicar mi presencia en un partido de Liga.

A nadie le importa, sin duda, pero lo hago como estímulo propio. Noble es, ¡oh, amigos!, el afán de conocimiento, y nadie debe andar por la vida de espaldas a su época. En esos instantes en que un hombre examina su conducta, me obsesionaba este reproche "Mientras decenas de millares de tus contemporáneos acuden ansiosamente a presenciar sesiones de futbol y centenares de millares escuchan el galimatías de los locutores de "radio" que transmiten las incidencias de los partidos, y millones de seres los comentan con sincero interés, ¿no es vergonzoso que tú no hayas asistido más de una vez a tales pruebas y que no puedas comprender qué quiere decir un "fuera de juego"? Sí; es vergonzoso. Resolví borrar de mi espíritu semejante inferioridad, y ver con mis ojos y juzgar con mi entendimiento sin que nadie más que mi buen sentido me aleccione, para huir del peligro de las influencias apasionadas que tanto perjudican la exégesis de un deporte.

Por eso estoy aquí, junto a un desconocido que acaba de encender un puro así de grande. De pronto acude a mi memoria el recuerdo de aquellos años en que yo asistía a las corridas para intentar, a propósito de los toros, estudios análogos a los que inicio hoy respecto al fútbol. También en las plazas fumaban puros casi todos los espectadores. ¿Qué impulso irresistible, que subterránea relación existe entre los siempre abominables cigarros puros y el hecho de sentarse en gradas de cemento para presenciar una pugna? ¿Obedece, quizá, a la misma ley misteriosa, que la ignorancia humana aún no ha desentrañado, y que empuja al hombre colocado ante un bello paisaje a engullir o desear engullir una tortilla de patatas? ¿Puede concebirse como un tributo al deporte tiznar

los bronquios con nicotina? He aquí un tema que no acier-
to a descifrar. Lo anoto para más reposadas meditaciones.

Sobre la muchedumbre flota una neblina de humo de tabaco, como pegada a ella. Mi vecino está a barlovento y los productos de la combustión de su tarugo vienen hacia mí y los aspiro. Como contemplo el puro para calcular su duración probable y la de mi molestia, pierdo los primeros minutos de juego; pero no tardo en caer en la cuenta de lo que se trata. Parece ser que once señores, vestidos muy sencillamente y con extraño gusto, pretenden meter una pelota en una red, sin el auxilio de las manos. Si ustedes se fijan en el tamaño de la puerta, por la que caben no sé cuántos balones juntos, se dirán que la empresa es muy fácil, y lo sería, en efecto, si otros once jóvenes con ideales idénticos aunque referidos a la puerta de enfrente, no se opusieran a ello con incansable actividad y una decisión que llega a parecer tozudez y que consigue irritar al público. Sólo que este público no se impacienta contra todos por igual, sino que una parte encuentra exagerada la oposición de un "once", y la otra se enfurruña especialmente contra la obstrucción del otro equipo.

Un razonable acuerdo se le antoja recomendable y fácil a cualquier espectador primerizo. Pero aquí se tiene ya la inicial revelación de la trascendencia del juego. No hay probablemente ningún deporte que carezca de sentido esotérico, y de repente logro el atisbo de que el fútbol es un medio de que se vale la Humanidad para aleccionar así a los jóvenes:

—Hijos míos: he aquí tres palos sobre el suelo, y una pelota. Si os proponen meter esa pelota por el rectángulo que esos palos forman con el suelo, calcularéis que resultará posible sin ningún trabajo. Ocurrirá, no obstante,

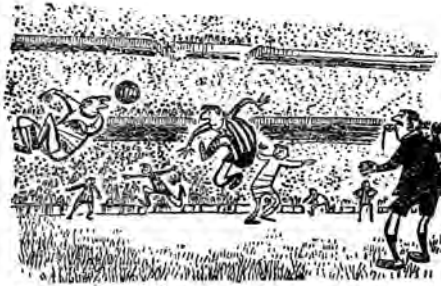
— 2 —

que frente a vosotros surgirán otros tantos, rabiosamente empeñados en que no llevéis a cabo esa acción que a nadie perjudica y que os llenaría de sano júbilo. Si esto acaece con algo tan fútil, imaginaos lo que os sucederá en unas oposiciones, en un negocio, en cuanto deseéis para vuestro beneficio o vuestro placer. La vida ha sido hecha fácil, mas los hombres la entorpecemos y complicamos, y hasta para llevar una pelota a una red donde caben muchas, hemos de juntarnos once, y a veces no bastamos. ¡Preveníos, oh, jóvenes!

Y el entusiasmo de la multitud ante el fútbol no está sino compuesto por el lastimado coraje con que cada individuo, iritado por la competencia, entorpecido por los obstáculos implacables, asiente: "¡Es verdad, es verdad; tampoco a mí me dejan hacer gol en la vida!"

Los jugadores corren, se cruzan, van hacia acá y hacia allá... Pero lo que más me interesa en este partido es que creo haber hecho el descubrimiento de que las puertas saben jugar y juegan también por sí mismas. Como una vieja barrica acierta por sus propias virtudes a mejorar un vino, como la pipa bien cuidada de un fumador mejora el aroma del tabaco, así los largueros de las puertas de fútbol, a fuerza de serlo, son capaces de intervenir en el juego. Sólo de esta manera se explica que tantas y tantas pelotas pasen altas o a derecha o a izquierda... El domingo presencié un caso sorprendente. El guardameta catalán había salido al encuentro de la esfera y estaba en el suelo, lejos de su red; la puerta, libre; la pelota, inmediata; ningún obstáculo. Un avezado jugador del Atlético dió una patada. Yo mismo hubiese logrado un gol. Pero un larguero realizó un invisible esguince e impidió la entrada. Fué la más estupenda parada de la tarde.

El puro sigue ardiendo. Su propietario parece resistirlo bien. Yo, que aspiro el humo que expele, estoy mareado. Mi vecino de la derecha, que respira lo que devuelvo yo, en ración tres veces atenuada, amarillea y suda frío. Es más débil.



II

SE PUEDE SER PORTERO Y SER CORTES

ha llegado—me dije—el solemne momento de poner a prueba mi ánimo para saber si tengo o no tengo condiciones deportivas. Voy a ver frente a frente al Celta y al Madrid. Yo soy un celta entre los celtas. Si consigo olvidarlo y aplaudir únicamente al mejor, comprobaré que mi espíritu es el de un buen deportista. Si la simpatía racial logra arrastrarme, aquí se ha terminado mi carrera. Observémonos.

Me observé. Y..., sí...; noté un aumento de la “saudade”. La verde superficie preparada para el encuentro me hizo evocar mi natal tierra jugosa y glauca. Un prado con una vaca vista de perfil, ¿no es, aproximadamente, un campo de fútbol con su portería? Salieron los iberos. Salieron los celtas... Mi corazón dió un ansioso saltito, como si quisiera ser visto por ellos. ¡Ya estamos todos aquí, hermanos! Delante no hay más que una red para contenernos. Detrás, empujándonos, está todo el vigor de una raza que llegó desde la asiática cuna hasta los finisterres de Europa, que prefirió la espada a la lanza, que se formó con vates y con sacerdotes y filósofos espiritualistas. Detrás está el Rey Artús y Tristán e Isolda y las asombrosas empresas que llevaban a nuestros héroes a visitar el

submarino reino de los muertos. Y ahora sólo se trata de introducir una pelota en una red. ¡Hacedlo!

Dos minutos después..., los iberos se apuntaron el primer gol.

Entonces—estoy escribiendo una confesión sincera—pude durante algunos momentos una aberración deportiva. Ayudé al Celta. Cargué contra mi acompañante de la izquierda, que a su vez, estaba cargando contra mí porque era “madridista”. Fué una acción medio disimulada, que no resultó incorrecta. Pero, además, chuté. Esto—lo reconozco—ya es grave. Sírvame de disculpa, si puede haberla, que ocurrió en un instante difícil, cuando la pelota pretendía entrar nuevamente en la misma red. Bien por solidaridad regional, bien porque me pareciese que la cosa iba demasiado aprisa, extendí un pie y batí a uno de los vecinos de la grada inferior, el cual, por los mismos o por encontrados anhelos, estaba propinando un puntapié de socorro al que ante sí tenía, que ya había dado dos patadas de colaboración—y acaso preparaba la decisiva—contra los glúteos de otro espectador al que ni siquiera estaba presentado.

No se pudo evitar que el segundo gol tuviese realidad a los cuatro minutos. Pero me devolvió mi autodomínio. Comprendí claramente que aquella intervención era reprochable y hasta punible. Bien sé que, en determinadas ocasiones, el hombre cede a una imperiosa necesidad de auxiliar o entorpecer cosas que ruedan, con movimiento del cuerpo, aunque no las toque. Los jugadores de billar echan el busto hacia adelante cuando creen que la bola no va a llegar hasta donde desean, o hacia atrás si es la de su competidor y recelan que logrará el contacto. Los ocupantes de un coche oprimen con los pies frenos imaginarios si temen chocar. Nada de esto agrada ni a los chóferes ni a los billaristas, que suelen advertir que “no vale hablar a las bolas”. Algo habrá de malo en ello. Las

fuerzas del magnetismo animal son un misterio todavía.

Mi ofuscación duró esos cuatro minutos. Después, dueño de mí, pude contemplar imparcialmente el partido. Había salido victorioso de la prueba.

Y me apliqué, con serena mirada, a hacer observaciones que enriqueciesen mis escasísimos conocimientos.

La mejor impresión de la tarde se la debo al guardameta del Celta. ¡Excelente muchacho! Si los azares de la cambiante y peligrosa vida de nuestros tiempos me llevasen a ocupar un puesto análogo al suyo, no querría portarme de otra manera. A los demás jugadores no se les puede pedir reflexión; se enardecen, corren detrás de una pelota que nunca está quieta, que ya se dispara contra ellos hundiéndoles el vientre cuando menos la esperan, como se la arrebatan cuando creen tenerla segura entre sus pies; ora trotan hacia aquí, ora hacia allá, tropiezan, se caen, y aunque su cerebro sea privilegiado, pocos minutos después de usarlo a modo de mazo para impulsar la pelota a distancias inverosímiles, sería exagerado exigirles que tuviesen sus ideas en orden. Mas el portero, arrimado a una jamba, dispone de tiempo para meditar. Presencia, inmóvil, aquel afán, aquella pugna angustiosa, aquellos choques casi crueles; sabe que todo ocurre por meter un poco de aire forrado de cuero en su red, y que él es, en última instancia, el obstáculo. ¿Cómo reprocharle que algunas veces piense con buen corazón: "¡jalegraos, camaradas; si en eso consiste, como parece por las trazas, vuestra felicidad, no quiero oponerme a ella; pasad!"? El guardameta céltico se me antojó un modelo de cortesía y de comprensión bondadosa. No defraudó al público, porque supo dispararse por los aires en ese difícil remedo de tigre que salta, siempre tan codiciado por los fotógrafos; pero sin tropezar con la pelota. Una vez, tres veces, seis veces...

Sí, señor; seamos corteses los unos con los otros. Si acogemos alborozadamente mediocres comedias de algunos escritores extranjeros que han suscrito manifiestos calumniosos contra España, ¿cómo negar a la propia familia el inocente júbilo del marcador?

Un fuerte sentido de la equidad me instiga a difundir que si bien el Celta no obtuvo ningún gol, cosechó varios interesantes vicegoles. Así como el vicepresidente es lo que más se aproxima al presidente, y las vicetiples, aunque no siempre son los que se aproximan más a las tiples, les siguen en categoría, así llamo yo "vicegol" al hecho de que una pelota pase por encima o al lado de la puerta o bata en los largueros, sin ser gol, pero en inminencia de serlo. Este fenómeno carece de denominación propia en el fútbol, y yo tengo un gran placer en condensarlo en una sola palabra, de la que hago regalo para contribuir al esplendor del deporte.

"Vicegol"... Suena bien y es a un tiempo consoladora y exacta.



III

EL «HINCHISMO»

En España, el fútbol tuvo su aurora en Vizcaya y en Galicia. Lo trajeron los marinos británicos y los muchachos que iban a educarse a Inglaterra. Pronto fué pasión. Como en todas partes. Casi en mi adolescencia, el Club Coruña y el Club Deportivo escindieron la opinión de la capital gallega en antagonismos irreducibles, tan hondos como ni antes ni después se conocieron. El vecino más entusiasta del Deportivo se llamaba Pelletier, y era dueño de la mejor confitería de la ciudad. El partidario más ardiente del Coruña se apellidaba Vinós, y era suya la más elegante camisería. Ambos, dos hombres de corrección impecable.

Desde que sus preferencias los significaron, ningún "coruñista" volvió a probar los exquisitos pasteles de Pelletier. Vanamente se renovaban las tentaciones de aquel escaparate de la calle Real, porque hasta una simple mirada a ellos ponía amargura en el alma y en el paladar de los discrepantes. Y para siempre jamás renunciaron los "deportistas" a las embellecedoras corbatas, a los impresionantes bastones, a los gabanés ingleses que, en otro trecho de la misma calle, convertían la muestra de Vinós en una seducción deslumbradora.

Pero yo había olvidado ya todo aquello cuando acudí el domingo a perfeccionar mi educación futbolística con las enseñanzas que quisiésemos brindarme un encuentro entre el veterano Deportivo coruñés y el Madrid. Muchos años pasaron desde aquella época; los hombres cambian; las costumbres se modifican, cada generación se precia de descubrir inéditas posturas.

Muchos años pasaron. Pero los hombres que desdeñaban las corbatas o que fruncían el ceño ante los pasteles estaban todavía en el Estadio de Chamartín, silbando frenéticamente al equipo forastero.

Fué la primera vez que me puse en contacto con los que se llamaban "hinchas". (Pudiendo elegir a su antojo cualquier otra denominación, no me explico por qué eligieron esa tan fea.) Son conmovedores. Quizá haya quien objete que, en buena norma deportiva, la admiración y el aplauso deben ser para el mejor, y haga quien haga una buena jugada, merece que se le reconozca y premie. Pero este concepto resulta demasiado estrecho e inimportante para el "hincha". El "hincha" no cabe en él. ¿Qué es el "hincha"? El "hincha" es un idealista. Alabados sean los hombres capaces de sentir fuertemente un ideal. El pone su ilusión, su esperanza, sus anhelos en que su club sea invencible. ¿Nada más? Sí; pone también su dinero, su garganta, sus músculos, su hígado. Se contorsiona en el asiento, se dispara su corazón, vocifera contra el árbitro o para animar a sus jugadores o para increpar a los otros, salta cuando ocurre un gol, bracea a cada vicegol. Si al final de un encuentro se les hiciese un análisis de sangre, se descubriría en ella más adrenalina que en la de los once "equipiers". ¡Sufren, caramba, sufren! No creo que pueda discutirse su derecho a hablar en primera persona del plural cuando se refieran a victorias de su equipo. Hay hombres que necesitan goles.

¿Para qué? ¡Ah!..., eso ya no puedo explicarlo. ¿Para qué necesita usted fumar cierta clase de cigarrillos? ¿Para qué reclama usted tantas y cuantas tazas de café cada día? Pues si otros quieren goles, sea usted comprensivo. Necesitan goles; ésta es la verdad; y los extraen de una entidad "ad hoc". Que San Pedro se los bendiga.

Al terminar el partido, avancé con ánimo despreocupado por la avenida. Iba feliz, porque me había despegado de la espesa muchedumbre, porque la tarde era tibia y aun luminosa y porque estaba convenido que cenase aquella noche con unos amigos agradables. Tarareaba suavemente.

Una mano se posó en mi hombro.

—Le doy a usted mi pésame—declaró un conocido.

—¿Por qué?

—¡Hombre...; tres a uno...! ¿No es usted coruñés?

—¡Ah, claro!

Más adelante, otro comentarista:

—Lo he sentido por ti, chico. Habrás pasado un mal rato.

—Figúrate.

Comprendí que los "hinchas" no conciben una posición ecuánime, y al suponer que otro se aferra a cualquier preferencia, le otorgan una consideración, lo proclaman normal como aficionado. Cambié la expresión de mi rostro, incliné la cabeza y corté el canturreo. Vi claramente que otra actitud hubiese parecido monstruosa. La cosecha de pésames fué creciendo. Antes de llegar a mi casa tenía la impresión de que los tres goles me los hicieron a mí, y de que la pelota había entrado por la puerta de mi alma.

Aún luchaba con el lazo del "smocking", cuando sonó el teléfono. Eran los amigos con quienes iba a comer.

—¡Hola!—saludé alegremente.

Y una voz cortésmente entristecida me habló:

—Nos hemos enterado de eso... de los tres goles...

—Sí...; es verdad...

—Naturalmente..., no estarás para fiestas...

—Bueno—me defendí—; sin embargo, el Deportivo ha jugado muy bien...

—Desde luego..., pero tú..., ya lo suponemos..., te encontrarás deprimido...

—Hizo un gol de los buenos—encomié, desesperado por perder la apetecida diversión.

—Ya sabemos, ya sabemos. Mira: somos de confianza... No vengas... No queremos caras tristes.

—¡Oye!—rugí.

—Nada...; estás disculpado...; en tu lugar, también nosotros...

Y colgó, convencido de haber interpretado mi estado de alma.



IV

LA TERRIBLE LUCHA POR EL GOL

Quizá no sepa decir cómo debe ser un estadio, pero si me preguntasen cómo no debe ser, citaría al Metropolitano de Madrid. Vistas desde fuera, sus puertas principales parecen dar acceso a un corral; la gran marquesina de las tribunas recuerda la techumbre de algunos mercados o de inhóspitas estaciones de ferrocarril; las gradas de cemento son estrechas e incómodas, y los altos cubos de las columnas que soportan el techo están colocadas con tan prodigiosa malevolencia, que siempre se interpone uno entre el espectador y aquel trozo del campo donde se desarrolla una jugada interesante. Es posible que los estadios envejezcan más pronto que ninguna otra construcción; lo cierto es que en éste, mejor que ciudadanos con gabardina, entonarían señores de sombrero hongo, perilla y levita muy corta y abrochada hasta cerca del cuello, y la gente tiene un aire de extemporaneidad. En las paredes, como tremendo yerro en tal lugar consagrado al sano vigor físico, se anuncian anises y coñacs, en vez de marcas de poleas o de guantes de boxeo, y en los intervalos del juego, grandes letras, conducidas por hombres invisibles, se pasean en torno al campo, componiendo la palabra con que se designa un analgésico,

Sobresaliendo del conjunto, se ven montículos de color ocre y casas en cuyos balcones y terrazas se acumulan personas que presencian el partido sin haber pagado y que nos producen la deprimente impresión de que son mucho más listas que nosotros. Todo es melancolía.

El partido del domingo, entre el Atlético de Bilbao y el de Madrid, me ilustró acerca de nuevas particularidades. La gente sufrió mucho. Pero a eso va. Y gritó locamente. Pero lo necesita. Creo haber llegado a descubrir que no es otro el motivo fundamental de la asistencia a los encuentros futbolísticos. Millares y millares de individuos acumulan día tras día, en el vivir de una ciudad, una irritación que llega a hacerse intolerable. Es el tranvía donde no encuentran plaza, o el estraperlista que aumenta los precios, o el jefe gruñón, y el deber del trabajo, y la necesidad de madrugar, y las restricciones... Ya el lunes comienzan a sentirse desgraciados, porque es lunes, y el sábado tienen su organismo saturado de las toxinas de la vida social. Resulta peligroso sublevarse contra el jefe o producir un alboroto en la calle contra el autobús que no llega, y la familia ya no hace caso de vociferaciones. Aquel hombre necesita descargar sus nervios, gritar, insultar, mostrarse frenético al aire libre, clamar contra sus acumuladas contrariedades. Vive dos horas en una atmósfera de exasperación. En el árbitro—por eso se agravia tanto y siempre a los árbitros—injuria a la autoridad de sus jefes, en el equipo forastero silba a sus propios competidores, en el ansia con que reclama un "penalty" contra ellos a cada minuto, da salida a su afán de general descacharramiento. Luego se va, laxo y aquietado. Podría muy bien existir un lugar para gritar colectivamente por poco dinero, y vendría a ser lo mismo...

En el reciente encuentro dominical, la nota de violencia pareció ofrecer un acento más fuerte. He visto caer

algunos jugadores tras de choques fortuitos con sus compañeros. Cuando un jugador cae, produce el efecto de que no podrá levantarse ya; no se revuelve ni patalea, ni sale saltando a la coxcojita: se queda inmóvil. Lo que se le ocurre a un espectador inexperto es pensar: "Ese ya murió; que traigan otro." Pero tal actitud se adopta cuando lo que le importa a uno es el partido, y yo no estoy todavía en ese caso. Me han dicho que cada jugador cuesta una fortuna, y cuando los veo inánimes sobre el césped, me acomete una angustia semejante a cuando veo caer un jarrón chino u otra cosa así, frágil y de gran precio. "¡Se rompió!", me digo. Pero, ¿se rompió mucho? ¿Se rompió poco? ¿Se rompió diez mil duros? ¿Se rompió tres pesetas?... Entonces suele salir de no sé dónde un sujeto con un cubo y una esponja. Quizá el cubo va lleno de cola; el sujeto se inclina, hace algo y el jugador continúa con sus patadas, ya bien pegado y como nuevo. Y respiro. ¡Señor: con lo que valen!

Entre el público hubo también sus víctimas. En la compacta acumulación de la "entrada general" se produjo de pronto un desmoronamiento. Fué como si en una apelmazada extensión de arena seca se diese un corte y de las orillas se desprendiesen los granos hacia el fondo. Ignoro lo que sucedió, aunque, sin duda, lo contarán los reporteros. El caso fué que comenzaron a pasar camillas por el paseo de ceniza que bordea el campo. El juego continuaba. Los del Atlético madrileño, que llevaban unas camisetas a rayas, muy feas, que ya vi otra vez—con tanto dinero, ¿por qué no tienen más diverso surtido?—, se ajetreaban contra los del Atlético bilbaíno, a trozos de blanco y a trozos de azul. O algo así. Una camilla, tres camillas, siete camillas... Nadie les hizo caso. Como una anchoa en un trozo de pan, los heridos pasaban tendidos en la lona. La pelota estaba cerca de la portería madrileña. El público, excitadísimo, laridaba. Los jugadores en-

tremezclábanse afanosamente. Uno de los heridos—triste breva humana, verdadero papandujo logrado a presión en el accidente lamentable—iba inerte y como difunto. Al pasar cerca del campo, hizo un esfuerzo para incorporarse y mayó:

—¡Señor camillero, señor camillero! ¿Quieren detenerse un instante? Aún veo algo con el ojo derecho. Déjenme enterarme de si hacen gol.

Y el gol ocurrió. El herido volvió a cerrar los párpados, como si ya no tuviese nada que ver en lo que le restase de existencia, y ordenó con voz apagada a sus conductores:

—¡Tiren!



V

UNA IDEA QUE NO PARECE MALA

era ya un poco tarde y una muchedumbre afanosa subía la leve pendiente que da acceso al estadio de Chamartín. La muchedumbre es impresionante cuando entre sus individuos existe solidaridad; pero en esta ocasión, con tener cada uno de los caminantes las mismas dos preocupaciones que los demás (llegar a tiempo al partido y no ser atropellado por cualquiera de los innúmeros automóviles), era evidente que a nadie le importaba que los otros alcanzasen tales fines, y en obstinado zancajeo había una tozudez personal e intransferible, y en el jadeo, impudor (¿se han fijado ustedes en que los transeúntes apresurados suelen sentir una especie de vergüenza si se les mira jadear?) y en todos esa prisa de ir al fútbol, sólo comparable a la prisa de alejarse de la oficina, también individual e irreprimible, aunque menos hosca.

—Tendré que revisar—anoté mentalmente—mi concepto del fútbol. Como deporte y en su esencia no es demasiado estimable, pero lo que de él dimana parece ofrecer caracteres de importancia. Su símbolo puede ser muy bien la pelota con que se juega: nada por dentro y una fuerte capa alrededor. Más que hacia el fútbol debo abrir los

ojos para sus consecuencias. Estas mujeres, estos hombres, viejos, maduros y jóvenes, que veo marchar casi a paso gimnástico, ¿qué hacen sino practicar un "cross-country"? Sin el fútbol, no se moverían de sus casas o se quedarían indolentemente en un café. Ahora queman grasas, activan la circulación, realizan un ejercicio. Y ganan dinero. Porque viniendo a pie desde sus lejanos domicilios ahorran las dos o tres pesetas que cobra un autobús por traer gente al estadio de Chamartín, y si no hubiese fútbol, no tendrían que venir a Chamartín y no podrían ahorrar las tres pesetas. Así debe afirmarse que se robustece la salud pública, se afianza la economía nacional y adquiere esplendor magnífico una virtud, que de tal califican al ahorro los directores de Bancos "nemine discrepante".

Casi a mi lado, traspuso la entrada el Sr. Fandiño. No me extrañó, pero tuve un ligero sobresalto. Cada año, por estas fechas, el Sr. Fandiño establece un fugaz contacto conmigo. Es el creador—pero quizá lo conozcan ustedes—, es el creador de los "Almanaques Fandiño", una birria de calendarios que compra en cualquier almacén y coloca entre los abonados a Teléfonos tras insistentes llamadas y asegurando que se trata de una contribución a una obra benéfica. La obra benéfica es él mismo. La creciente y arrolladora competencia le obligó a abandonar el negocio. Pero Fandiño es un "proyectista" inagotable.

—Me trae aquí—susurró en mi oído—un asunto que me sugirió su última crónica. Hemos de hablar.

—Bueno—sonreí tímidamente—; tengo prisa.

Ocupé mi asiento y pasó lo de siempre: sonó un pito y veinte muchachos se dieron a correr en pos de una pelota enloquecida a fuerza de patadas. En los primeros minutos me parecieron exactamente iguales a los que ya

había visto en mis cuatro experiencias anteriores, pero no tardé mucho en fijarme en que la mitad de ellos cubrían sus piernas con medias a rayas blancas y azules, desconocidas para mí. Eran alcoyanos. Y apenas lo supe, me poseyó una tierna nostalgia. ¡Alcoy!... ¡Alicante!... Soy alicantino de adopción, y en aquella tierra encantadora y tibia, la de los pueblos bellamente extraños, la de los castillos a lo Gustavo Doré, la de los montes de impresionantes perfiles, la que está bañada por un mar azul que guarda peces de fantasía japonesa, corrí una de las aventuras más adorables de mi vida, halagado por la ancha y honda hospitalidad de sus moradores, que me dejaron comer en ocho o diez días toda la cosecha arrocerá de Levante, condimentada según exquisitas recetas. Fui como una plaga para la región. Y ellos correspondieron guardando para el huésped esa exquisita amabilidad que sólo se encuentra en Alicante o en las costumbres de los patriarcas bíblicos. Ahora vienen aquí en busca de unos goles. Que el Destino se los dé, hinchados, abundantes y apetitosos como granos de arroz en la paellera.

Parece, no obstante, que no es ésta la intención de los tados. No más que una vez meten la pelota en la portería contraria. Chutan mal. Pero chuten mal o chuten bien los alcoyanos, he de proclamar que, por lo que llevo visto, son los reyes del vicegol. Sí; han conseguido vicegoles escalofriantes, de esos que rozan los largueros o que cruzan como bólidos ante la puerta, que arrancan el aliento de los pulmones del público y columpian el corazón desde la inquietud a la paz. Ignoro si, al aleccionarme, cambiaré de opinión, pero yo prefiero los vicegoles. Entre ellos y el gol hay la misma diferencia que entre lo que pudo ser y lo que fué. Y lo que pudo ser es más interesante y poético. El caso de Romeo y Julieta en el último acto, señores míos, es el de un doble y auténtico vicegol. La felicidad,

bien preparada, pasa rozando el marco de sus vidas, pero un penoso error hace que se vaya a perder en la nada.

En el descanso, salgo a desentumecerme a un pasillo. El "proyectista" se acerca a mí. Tiene aquella expresión concentrada y un poco ausente de sus más felices inspiraciones. Me coge de un brazo.

—La ocasión es magnífica—susurra—. Se nos ofrece un negocio ingente. ¿Dispone usted de dinero?

—Fandiño—me defiende—; ya hay treinta distintos calendarios benéficos en mi casa.

—No se trata de bagatelas, sino de hacernos ricos de una vez. Usted escribió que estos jugadores cuestan mucho. Pero, ¿sabe usted cuánto?... ¿Se ha fijado en el que consiguió el primer gol? Se llama Pahiño. Me han dicho que pagaron por él un millón.

—¡Un millón!

—En total, poco más o menos. Ahora, atienda usted; voy a explicarme rápidamente, porque no podemos perder tiempo. Si dispusiésemos de un jugador para venderlo, ganaríamos más que con un camión de alubias, más que con un coche de segunda mano... Millares y millares de duros. A repartir. Usted será el socio capitalista. ¿Conviene? ¡Pronto!

—Pero—balbucí, deslumbrado—, carecemos del jugador.

—Ahí hay uno, gimiendo en el cuarto de los futbolistas. Se llama Montalvo o Montalván. Se cayó o le han dado una de esas patadas de las que, cuarenta años después, quien la recibió habla a sus nietos. Quizá no pueda jugar en varios meses. Es el momento. Vamos nosotros, conferenciamos con quien sea, y nos lo venderán barato. Diremos: "Ya no sirve para nada, pero... se trata de un capricho tonto". Después lo cuidamos bien: ternera, es-

cáyola y todo lo que haga falta. Al cabo de medio año, este hombre, que es un magnífico futbolista, mete una pelota por el ojo de una llave. Y a revenderlo. Nos darán lo que pidamos. Entonces compramos otros, y así sucesivamente. Es posible que llegemos a la cría del futbolista. No hay un negocio mejor. Un verdadero fortunón, amigo mío.

—¿No tendría algo de estraperlo?—reclé.

—No; pero no importa.



VI

CINCO GOLES

Compasivas y ansiosas, buscan mis miradas al árbitro. Después de lo sucedido hace días, pasé una semana de preocupaciones. ¿Querrán los hados crueles que sea testigo del linchamiento de uno de esos seres movidos que tocan el pito en los encuentros de fútbol? Existe contra ellos una saña constantemente apercebida, que estalla con la rapidez misma con que se inflama el magnesio y que a veces impregna los artículos de los revisteros partidistas. Agitando los brazos erguidos, millares de espectadores vociferan insultos cuando les sobresalta el silbido, antes aún de comprobar los motivos del árbitro. Sospecho que no se podría encontrar en un estadio más de media docena de personas que no estuviesen seguras de poseer mejor ciencia del juego que él, ni más de un centenar que no desease en ocasiones agarrarlo por las solapas. Sobre el árbitro se cierne sin cesar una roja amenaza. Ningún héroe, ni aun los fabulosos, ni aun Orlando, dispuesto a acometer un ejército con la única arma del árbol arrancado del suelo con su potentes manos, vivió nunca tan pavoroso instante como el que conoce un árbitro cuando en torno de él, en el inmenso vaso del estadio, cuarenta o cincuenta mil energúmenos se alzan e inician su en-

ñurecido avance convergente hacia sus pobrecitas carnes estremecidas. En otros tiempos, colgada de las paredes de las casas, una litografía excitaba la ternura en los corazones. Se titulaba "La marcha del soldado". Quizá en nuestra época debiera ser sustituida por "La marcha del árbitro", y representar a este juez—¡oh, infelice!—con sus pantaloncitos deficientes y el silbato al cuello, como un talismán, procurando sonreír entre los brazos de su mujer llorosa, mientras sus hijos mojaban con moquitos el borde de la chaqueta oscura.

Las frentes de muchos hombres sensatos están arrugadas desde los sucesos pasados. ¡No más sangre, Señor, no más palizas en este mundo de responsabilidades de guerra y de futbol! Hay que hacer algo para evitarlo, y no creo que sea muy útil conferir el arbitraje a coroneles de la Guardia Civil, como oí proponer a dos o tres sociólogos. Tengo una idea mejor y de rancio y eficaz abo-lengo. Las faltas, los "penaltys" y hasta la misma validez de los goles, podrían ser votadas por el pueblo, mostrando los pulgares hacia arriba o hacia abajo, como se hacía en los circos romanos para decidir la vida o la muerte de los gladiadores. La Federación debe estudiar esta iniciativa.

Cuando mis ojos se apartan del árbitro buscan a los muchachos del equipo de Sabadell. Temo que mi tendencia a fijarme en los trajes con que se presentan los jugadores caracterice más a un espectador de revistas co-reográficas que de futbol, pero si esta curiosidad no es muy ortodoxa, ya la corregirá en mí la experiencia. Yo supongo que por alguna razón elegirá un club sus colores. Los modelos que presentaron los del Sabadell mostraban blusas a grandes cuadros azul marino y blancos. Mi primera impresión fué desaprobadora. Aquello me pareció... digámoslo así... un poco pobre. En Sabadell se

fabrican magníficos estampados y un equipo creado allí quizá debiera sentir el orgulloso deber de lucirlos. Pero pronto adiviné la ingeniosa intención. Sin duda, los sabadellenses procuran "camuflarse". Las excelencias del "camouflaje" se han probado con éxito en edificios, vehículos, combatientes y emplazamientos de baterías. Encuentro muy moderno y muy sagaz aprovecharlas para el fútbol. Los competidores que vean ante sí blusas cuadrículadas han de pensar, a la fuerza: "¿Juego al fútbol? ¿Juego al ajedrez...?" Y por fugitiva que sea tal vacilación, dará tiempo a burlarles la pelota. La argucia del Sabadell cuenta con mi simpatía.

Y el equipo también. Allí estaba corriendo de un lado para otro y embarcando goles como un bote viejo embarca agua. Me han dicho que es el último en la primera categoría y cada derrota representa un empujón hacia el sombrío abismo de la segunda, que tanto temen todos los clubs. Es triste ser testigo de una decadencia. Pero el público sentía sed de goles. En cada golpe frustrado—viego!—exhalaba un rugido de pena. A cada gol logrado alzabase el poderoso rumor de esos comentarios que cada espectador comunica al vecino y recibe de él, a su vez, al mismo tiempo, y que no sé en qué consisten. Escúchelo, para aprender e imitarles, pero sólo percibo:

—¡Mau..., jau..., oou..., jau!...

Y, a veces, por no descubrir a los más próximos mi ignorancia, también murmuro:

—¡Jau..., jau!...

Y nadie se extraña. De lo cual deduzco que nadie tiene nada que decir acerca de aquello tan fútil y que si se habla es por una simple excitación.

Con cinco goles sobre sus espaldas ajedrezadas, Sabadell sucumbe. Pienso con caritativo pesar:

—Si yo tuviere ahora, aquí, uno o dos goles, se los daba, aunque me quedase sin ninguno.



VII

EL «BALLET» ALEGORICO

Traedme, fieles servidores míos, las más cumplidas medias inglesas de dulce lana, y un par de esponjosos "jerseys", y la gorra pasamontañas, y la acariciadora bufanda donde gusta de formar nido la barbilla, y los guantes desde cuyas entrañas de piel sé atreven los dedos a hacer al frío un ademán insolente; traed el vestido más fuerte entre mis vestidos, y el gabán que más abrigue; que he mirado el termómetro en el balcón y he sentido al bóreas serrano silbar una musiquilla en los árboles del bulevar. Y no preguntéis nuevamente "¿Do vais, señor?", porque la angustia de vuestro acento podría restarme ánimos. Al campo voy, al Chamartín lejano que servirá hoy de palenque a lusos y españoles—si ya los han puesto a deshelar—en homenaje a un jugador de fama, como en siglos remotos se organizaban justas para festejar a princesas. Y allí conoceré cómo los futbolófilos honran a uno de sus héroes.

Dije, y salí, lanudo y abrochado. El sol de aquella tarde era como el sol de la gloria: luminoso, pero sin calor; algunos picos del Guadarrama se habían puesto ya sus blancas pelucas invernales; caído hasta el fondo del es-

trecho pozo de los termómetros, el mercurio pedía inútilmente socorro. Seguí andando. Lo que el cierzo silbaba, a mi paso, en las estremecidas ramas desnudas, era—lo pude entender—la popular canción que gime: “¿Dónde vas, Alfonso XII?”

Temí estar solo, pero millares y millares de espectadores cubrían todas las localidades. Cuellos de gabán subidos, sombreros encasquetados, manos que agarraban dentro de los bolsillos las últimas calorías para impedirles huir; cincuenta o sesenta mil narices amoratadas, cincuenta o sesenta mil comiditas enfriándose peligrosamente en el interior de otros tantos estómagos, cien mil pies donde un millón de dedos estaban en las últimas, los resfriados zigzagueando como murciélagos y la pulmonía cerniéndose como un gavián. Pero la gente, terne. ¡Delicioso panorama para un fabricante de parches porosos! ¿Qué otro motivo podría atornillar en sus asientos a tan sufrida multitud?

En el campo, los once del Madrid, con sus blancos trajes, eran once sorbetes de arroz, once montañas de nieve que agudizaban la impresión de frío. Resultaba imposible mirarlos sin estornudar. Con sus blusas de un rojo vivo, los jugadores del Benfica ponían, en cambio, una ilusión de brasas desparramadas sobre la hierba. Insinuábase en el alma la sospecha de asistir a un “ballet” o a un juego que hubiese elegido este día del agonizante otoño para simbolizar la lucha del gélido invierno con el ardiente estío, disputándose en la esquemática pelota el poder sobre el redondo sol.

Veintidós jugadores en el campo. Y el viento Norte, también.

Al terminar el primer tiempo, las blusas bermejas de los del Benfica ya no recuerdan a nadie el tono alegre

de las brasas, sino la irritada rojez de los sabañones. Dentro del ataúd de los zapatos debe de haber centenares de dedos muertos. En muchos lugares, los espectadores aprovechan el descanso para reaccionar saltando con la misma técnica de los indios de las películas antes de entrar en combate o de los comparsas de una opereta cuando el lugar de la acción es el Infierno. En lo alto, las banderas enloquecidas quieren escapar del frío, remedando el esfuerzo con que tiran de los ramales que les retienen, los caballos que han venteado al lobo.

¡Brrr!

(Esta onomatopeya no viene a nada. El lector puede prescindir de ella, pero no la tacho porque, como me salió del alma, me parecería menos espontánea mi crónica.)

Reconozco que debo tratar de otros aspectos y pido disculpa; si me entretuve en describir el ambiente y nuestros sufrimientos, fué porque, tal como están las cosas, no tengo la menor esperanza de formar parte de una auténtica expedición al Polo. Pero no olvido que vine a presenciar un homenaje. He asistido a muchos, me agrada que se premie el mérito dondequiera que esté; mas en el caso del domingo... no sé si habré comprendido bien todas las escenas.

El sujeto del homenaje era el Sr. Ipiña. De mis observaciones en los partidos pude deducir que los grandes jugadores se encuentran en los terminados en "iña" o en "iño", como Ipiña y Pahiño. Esto quizá parezca raro a algunos y hasta se negarán a admitir fundamento a tal creencia; sin embargo, otras análogas aceptamos sin discrepar. Por ejemplo: que las angulas de lomo oscuro son más sabrosas que las demás. ¿Qué tendrá que ver el color con la succulencia? Pues, sí señor; y lo mismo puede ocurrir con esta peculiaridad del fútbol. Ahora que yo no



insisto demasiado, porque, en verdad, no sé si juegan muy bien los que terminan en "iño" e "iña", o se trata de desinencias que se aplican a los que juegan muy bien.

Sea como fuere, el Sr. Ipiña disfruta de gran renombre en su profesión. Quisiera decir algo más para cumplir con mi deber de cronista, pero todo mi archivo consiste en la tarjeta que me entregaron con el billete de entrada y que reproduce la ficha del capitán del Madrid. Según ella, comenzó a jugar hace veintidós años e intervino, en ese tiempo, en mil partidos. ¿Nada más? Nada más dice.

Los datos son secos, sin jugosidad, sin conjugaciones. Cuando se nos habla de algo así nos agradarían otros detalles impresionantes, aleccionadores y curiosos. Verbi-gracia: con todo lo que corrió en esos mil partidos, ¿cuántas veces lograría dar la vuelta al mundo? Sumados los volúmenes de todas las pelotas con las que tropezó en la vida, ¿compondrían una esfera igual a la luna? Si acumulase en uno solo todos los cabezazos que dió a los balones, ¿representaría la fuerza suficiente para romper con la testa las murallas ciclópeas de Tarragona...? Cálculos parecidos nos facilitarían una idea más apasionante.

Tampoco el homenaje fué, a mi juicio, adecuado. Imaginen ustedes que el Sr. Ipiña, mezclado con los demás jugadores, hubo de pasar la tarde trotando como cada quísque y padeciendo los sobresaltos propios del juego. ¿Eso es un homenaje? El homenaje a un futbolista debe consistir en dejarle hacer todos los goles que se le antojen: cuarenta, ochenta, doscientos seis...; o en que se quede como solista en el campo, chutando en todas direcciones y llevando la pelota para donde le dé la gana, con las manos y con los pies, sin que el árbitro pite ni otros jugadores le estorben; y consentirle que se pusiese un gabán. Esa sí que sería una inolvidable tarde feliz

para un "as", para un jugador ilustre; en una palabra, para un "iña".

El "ballet" terminó con el triunfo del invierno. Los once carámbanos simbólicos encerraron cinco veces, a patadas, la alegoría del sol que era la pelota en la red de las once llamas. En la torreta del marcador quedó para el Bemfica un cero negro y redondo como un astro apagado.

Representaba también el cero termométrico.

En fin, muy bonito.



VIII

GOLPE VA, GOLPE VIENE

temo no ser capaz de ofrecer en ninguna ocasión a mis lectores algo que resulte ni la sombra de la reseña de un partido de futbol. El lector necesita saber quién le dió una patada a la pelota, quién la golpeó después, hasta dónde llegó y cómo se llamaba el que interceptó su trayectoria. Todo esto requiere dotes asombrosas. Traspasado de frío en mi asiento del Metropolitano, pienso melancólicamente en dimitir. Existen innúmeros equipos de futbol en España, pero, como puede comprobarse en las noticias de Prensa y "radio", los reviseros conocen los nombres de todos los jugadores, ya sean de Madrid, ya sean del más remoto de los pueblos. No dicen, poco más o menos, que había allí un jugador que dió un puntapié regular o magnífico, sino que citan su nombre. A mí me parece maravilloso. Desgraciadamente soy el peor fisonomista del mundo; la dificultad de retener en la memoria rasgos faciales me crea, sin cesar, embarazosas situaciones; sorprendo con saludos efusivos a gente que veo por primera vez y paso indiferente junto a personas que me han sido presentadas con reiteración. Esto me aflige, pero no está en mis posibilidades corregirlo. Imaginen ustedes lo que sería para mí intentar una



reseña con los detalles que exigen la costumbre y el público.

Entre nosotros, yo no creo que nadie distinga desde las gradas a los jugadores. Todos son iguales, y supongo que o bien se distribuyen al albur entre ellos los nombres leídos en el periódico o bien se los inventan, porque, al fin, tanto da. Mis esfuerzos por conseguir una detallada referencia del partido consiguieron apenas este resultado, con la ayuda de los números que los futbolistas se dejan poner en la espalda:

El 4 pasa la pelota al 7; el 7, al 5. Se interpone el 8 bis y se la manda al 6, que a su vez la envía al 9, pero el 10 bis la tuerce hacia el 8 bis, y entonces el 11 le da una feroz patada al 4. El 5 chuta y el 7 bis sale corriendo.

Recelo que esta descripción parezca confusa, aunque a mí me da la impresión de esa movilidad un poco mareante que caracteriza al fútbol. En todo caso, no la ofrezco como definitiva y admito que puede ser mejorada.

El encuentro del domingo fué un poco más animado que casi todos los que presencié hasta la fecha. Los técnicos opinan lo contrario porque hubo "cargas" y golpes, pero esto es precisamente lo que le dió amenidad. Juzguemos el trance, señores, con criterio humano. Si usted va corriendo detrás de una pelota con el empeño conmovedoramente fútil de meterla en la red, y viene otro señor y se la arrebatata, es posible que, por educación, no diga nada. Pero si vuelve a conseguir el balón y aquel entrometido insiste, seguramente usted se sentirá molesto. Y si otra vez y otra vez repite su acción, por santo que uno sea, notará hervir la cólera. ¡Qué diablo—habrá de pensarse—; déjeme usted con mi trabajito, que a nadie hago daño!

El portero del "Español" hizo dar a un jugador del "Atlético" una vuelta de campana. Sí, pero del más lim-

pio estilo de lucha libre. Ben Bareck castigó con una patada en el vientre a uno del "Español". Gran patada. Patada "de clase". Ya estaba a punto de finalizar el partido cuando esto ocurrió, y fué una pena, porque se malogró así el ensayo de una nueva modalidad de futbol, que no creo que sea vituperable, desde el punto de vista espectacular. Hacer que el futbolista sea gladiador a la vez, se me antoja un hallazgo. Si desarrollamos imaginativamente las posibilidades, obtendremos un resultado deslumbrador. Volteretas, patadas y puñetazos irían reduciendo los equipos, achicando el número de jugadores. Uno quedaría, al fin; llamaría al árbitro para que le mantuviese abiertos los párpados—que le habrían hinchado los goles—y, dueño absoluto de la pelota, haría un gol, otro gol, otro gol, tiroteando la red con la saña que se emplea contra un enemigo; un minuto y diez minutos y veinte minutos, mientras el público, agitando los brazos, gritaría "¡basta, basta!", como cuando un artista del circo da enloquecedoras vueltas en un trapecio.

Yo no sé si esto es ortodoxo, pero lo único que me parece más importante en estos partidos de enero es matar el frío.



IX

CATEGORIA Y RESPONSABILIDAD

“Quizá ignore el Sr. Fernández Flórez que sus artículos deportivos tienen en Londres lectores que los comentan semana tras semana, e incluso alguno que los colecciona.”

(Crónica desde Londres de la Agencia Calpe, en *Madrid* del día 12.)

Leí estas líneas, las volví a leer, inicié un meditabundo paseo por mi despacho, puse nuevamente el periódico ante los ojos... Una sensación extraña se había apoderado de mí; mezcla de sorpresa, de vanidad, de temores... Porque, si aquello sucedía..., si mis opiniones..., en fin, si mis crónicas acerca del fútbol alcanzaban a sobrevalorar las fronteras de España, si en Inglaterra eran comentadas y recogidas (en Inglaterra, madre del fútbol y universidad de los deportes), si en otros países...; pues algo quería decir esto. Y lo que quería decir no podía ser otra cosa sino que... (me puse pálido y sentí latir mi corazón), sino que yo era un internacional.

La brusca revelación inesperada me impresionó indescriptiblemente. Hoy más que nunca debo mostrarme modesto al referirme a mis conocimientos en estas cuestiones, pero estoy muy lejos de cualquier intención presuntuosa si afirmo que ya había oído hablar de los “internacionales” y siempre con profundo respeto. Sé que existen jugadores internacionales, jueces internacionales, seleccionadores internacionales y amigos internacionales, que son esos que acompañan—con gastos pagados—a los

equipos cuando salen al extranjero. Se trata de la más alta y codiciable categoría. Y yo..., ¡mentira parece...!, yo soy también un internacional. Permitidme que exhale una queja: nunca he tenido mucha suerte en la vida. No. La suerte me debía una compensación. Y miren ustedes cómo se le ha ocurrido pagarme.

Cuando pasó la primera oleada jubilosa, graves preocupaciones alzaronse en mi espíritu. ¿Puedo decir que me creo preparado para tan trascendentales deberes? En conciencia, no. Hasta ahora, cuando se me dice que un futbolista está fuera de juego entiendo que se encuentra en su casa o en la calle. Y parece que no es así, que ahí hay un intrínquilis. Y también creo que debo revisar mi teoría—insinuada tímidamente en otros artículos—de que en el fútbol más que en cualquier afán, el fin—que es el gol—justifica los medios, no ya las cargas y los golpes, sino hasta el soborno de uno de los fotógrafos que se sientan cerca de las porterías y que podrían echar una mano disimuladamente, deslizando un balón en la red con aire de inocencia y siseando después al portero: “¡Chst, chst...! Mire lo que hay ahí dentro.” “Caray—exclamaria sorprendido el otro—, si es un gol!”

Tengo que aplicarme. Ya no será posible que asista a los partidos sin llevar la cabeza inclinada por el peso de la responsabilidad. Si alguien me conoce, me verá pasar con respeto. Gozaré la caricia de los honores. Quizá alguna vez, en cualquiera ocasión enaltecedora, me brindarán un gol. ¿Por qué no decirlo? Me gustaría que me brindasen un gol. Debe de ser una distinción infrecuente, ya que no he visto que se otorgase en estos meses en que voy de estadio en estadio, e ignoro por completo en qué consiste su ceremonial. En los tiempos en que dedicaba mis vigiliass a la investigación tauroológica, me brindaron un toro, aunque carezco de pruebas de que así haya ocurrido, porque tuve que devolver a la fuerza la montera

qué me habían arrojado. Pero aquél fué otro cantar. Si en el fútbol el brindis consiste en lanzar la pelota contra el personaje en un "chut" enérgico, habrá que pensarlo.

La única gentileza futbolística que conozco es lo que creo que se llama "patada de honor", y fui testigo de ella en un partido de aficionados. Consistió en que una señorita muy elegante y muy bella, hija del alcalde, fué invitada a poner en movimiento el balón al iniciarse el juego. La llevaron al medio del campo y le pusieron en los brazos un inmenso ramo de flores; después la colocaron ante la pelota, y el árbitro pitó. Como las ciento cincuenta pesetas de vegetales que tenía en las manos le impedían ver, la señorita falló las primeras tres o cuatro patadas. A cada tentativa, los jugadores echaban el cuerpo hacia adelante, apercebidos para correr, y el público se reía mucho. Enardecida, la joven acertó, al fin, con un buen golpe. Pero, como era inevitable, lo dió con ese dedo gordito y sensible que todas las muchachas dejan asomar por la punta del zapato, y su dolor fué tan grande que, según confesó después, hubiera preferido tener un hijo. Los futbolistas se lanzaron sobre la pelota como galgos tras una liebre, y ya no vieron más. Tropezaban en la pobre chica y la envolvían y la empujaban, y ella quería salir por aquí y luego por allá, cojeando y gimiendo, que daba pena. Soltó bastantes flores y el zapato de la colisión, pero fuere cual fuere la ruta de su huída, siempre la estorbaban los jugadores. El alcalde, con los brazos en alto, ordenaba la suspensión del partido sin que nadie le obedeciese, y hasta que terminó el primer tiempo no pudo recuperar a su hija, que ya no valía nada.

Lo que yo puedo decir del partido del domingo entre el "Valencia" y el "Madrid" es que me mostré más circunspecto que nunca, porque cuando nuestros juicios han de ser comentados en el extranjero deben ir encorsetados en prudencia. El tercer gol de los del Turia vino a plan-

tear una cuestión ardua. Batió la pelota en el larguero horizontal y bajó. ¿Fué gol? ¿Fué vicegol? El público gritó hasta enloquecer. Nunca me cansaré de decir que hay que estudiar las leyes de los vicegoles. ¿Fué un vicegol? ¿Fué un gol? Cuando un espectador vecino me requirió para que hiciese el favor de indignarme, rememoré tras un esfuerzo lo que suelen decir mis colegas los internacionales, y solté estas dos pomposas bocanadas:

Primera.—Debe ganar el mejor.

Segunda.—Con un poco de suerte, podemos confiar en el triunfo.

Es lo que se usa, y no creo haber quedado mal. Pero salí pensando que resulta triste destino éste que hace que mientras un ingeniero agrónomo al que se enseña una patata puede jurar que es una patata, y un especialista en enfermedades de la vejez distingue a un viejo de un joven tras varios análisis y sin yerro, un internacional como yo y los setenta mil espectadores de ayer vacilamos en diagnosticar un gol.

Y es que hay en la vida cuestiones tan delicadas y sutiles...



X

LA OPULENTA ALCACHOFA

S upongo que esta es la ocasión menos indicada para divagaciones; tendré que escribir una crónica muy ceñida a la realidad, porque cuando los acontecimientos son trascendentales repelen la retórica. Por eso el soldado de Marathon no pronunció un discurso; se limitó a dar una noticia.

Diez días antes del encuentro de los equipos del Madrid y el Atlético, centenares de miles de personas revelaron su obsesión incontenible. Parecía no interesarles nada que no fuese el partido y su resultado. El 17 me llamó por teléfono la Secretaria del *ACB*.

—Gestionamos su billete de entrada— me dijeron.

—Perfectamente.

—No se preocupe.

—No me preocupo—respondí, comenzando a preocuparme porque no sabía de qué podía preocuparme.

El 18 tuve otra comunicación.

—Fracasaron nuestros gestores.

—¡Caramba!

—Sí; pero envíamos otro que es irresistible: autoridad en la materia, muchas amistades, simpatía copiosa, decisión de servir. Triunfará.

—Bueno, bueno—murmuré, después de pensar qué otra frase debía decir, porque estaba desorientado.

El parte del día 20 fué:

—Nuestro gestor no consiguió ver a nadie. Continúa luchando.

El del 21:

—La “cola” se muestra iracunda. Interviene la Policía para contener a los impacientes. Nuestro amigo consiguió ganar la escalera y está hablando por un ventanillo ante una puerta cerrada.

—Oiga—advertí, alarmado—; no quiero provocar desgracias... Ya iré otro año...

El día 22, el primer diario de España, el más influyente y poderoso, el que hizo ministros y deshizo situaciones políticas, el que puede formar un hombre, guiar una opinión y ser oído en el mundo, logró que le vendiesen una localidad y me la mandó a mi casa.

Mientras, millares y millares de ciudadanos ponían en juego sus relaciones, su dinero, su ingenio y su terquedad para llegar a un resultado parecido. El domingo vi pasar por las calles grupos de mozalbetes que llevaban en las solapas grandes insignias de los clubs y que berreaban canciones alusivas. Sé de un señor que, después de haber agotado los procedimientos normales y algunos que no lo eran tanto, contrató a un descuidero para que le robase la cartera a cierto amigo que guardaba en ella una entrada de tribuna. Pagó el servicio a muy alto precio, porque el carterista es de los mejores. Pero cuando el malandrín tuvo en sus manos el tarjetero y descubrió la papeleta de acceso al estadio, rompió descaradamente su compromiso y la utilizó él.

El ambiente de Madrid era el de un acontecimiento extraordinario, fundamental y magnífico.

Lo que después ocurrió en el campo apenas fué tedio-

só. En la tierra—quizá barrosa, quizá helada—resbalaban y caían los muchachos con más frecuencia que nunca. Como el árbitro era muy bueno, pitaba cada tres segundos y se interrumpían las jugadas. Los futbolistas daban vueltas al campo como los peces dentro de una pecera, y los del Madrid soltaron dos goles redonditos y lindos, así como los peces pueden soltar dos burbujas. El público estaba deseoso de gritar, pero el hastío llegó hasta su medula y observó esa corrección impecable que sólo se logra cuando se aburre uno mucho. Los amigos del Madrid, apelmazados en un sector del estadio, agitaban sus pañuelos a cada gol. Bonito efecto. En el balcón de una de las casas que dominan el campo, una viejecita aireaba un breve y blanco lienzo. Conmovedora solidaridad.

El hueco del estadio era como el de una enorme boca que bostezase.

Así fué el partido. Comienza usted a quitar hojas de esa alcachofa, y no queda nada.



XI

UN POQUITO DE HISTERIA

La torrecilla del marcador es como un termómetro que acusa el estado de la muchedumbre. Dos a dos. Destemplanza. Inquietud general. El segundo tiempo avanza, y los innumerables "madridistas" temen que persista el empate o que los bilbaínos lo quebranten en su provecho. Si esto último ocurriese, la destemplanza se convertiría en fiebre, y en la fiebre son posibles muchas cosas; hasta la agresión.

Un empate peligroso, a cierta altura del juego, ofrece síntomas característicos; puede ponerse en él la rayita roja del termómetro y escribir: "histeria". Las reacciones del público son tan iguales que cualquier asiduo no demasiado obtuso lograría, sin mirar el marcador, deducir exactamente la proporción de goles tras una breve observación del gentío. Las primeras manifestaciones histéricas resultan amenísimas para quien sepa analizarlas fríamente: parte de ellas consisten en una curiosa preocupación persecutoria. Ustedes pueden contemplar en una grada ocho o diez caballeros sentados uno al lado del otro; pero caballeros de los buenos, que acaso han venido en un coche excelente y que traen en el estomaguíto una tortilla de dos huevos y—¿por qué no?—una chuleta

de ternera de Avila. Parecen felices, mas si el segundo tiempo corre sobre un dos a dos, ustedes les verán empujarse, rugir a coro "¡auuuuh!" en ciertas ocasiones y, atacados de una urgente bulimia, roer sus uñas y los excedentes epidérmicos de sus dedos con la prisa de un conejo que temiese ser sorprendido en una esparraguera. Cuando un jugador contrario tropieza con alguno de sus preferidos, se ponen en pie, brazos al aire, y gritan:

—¡No..., no...!

—¡Vamos, hombre...! ¡El colmo...!

Centellean sus miradas, enrojecen; todas sus energías vitales están referidas al balón y a los hombres que lo acosan. La chuleta y la tortilla no pueden dar crédito a lo que ocurre, porque los alimentos saben por tradición que, en cuanto son ingeridos, el organismo se consagra amablemente a ellos, y allí no se les hace el menor caso: el corazón brinca como si quisiera subirse al hombro izquierdo para ver mejor, el estómago se comprime, el hígado lanza a la sangre sustancias inconvenientes... La tortilla gime: "¿Dónde están esos jugos, para quilificarme?" La chuleta, más adusta, golpea las paredes: "¿No hay nadie en esta casa?" No, no hay nadie; todo el servicio se ha lanzado al balcón de los ojos como las domésticas que sienten pasar por la calle un batallón.

(Algunas gradas más abajo veo a Vicente, un amigo mío de Valencia que se ha incrustado en esta muchedumbre porque no tenía mejor cosa que hacer, pero tanto le importa que gane el Madrid como que el Bilbao triunfe, y se aburre mucho. A su lado brinca, más que se sienta, una muchacha acompañada por un señor también visiblemente exaltado. Vicente los desdeña y mira al campo como un pescador sin ilusiones puede mirar el agua del río.)

Otros síntomas de la histeria son: un enérgico escep-

ticismo acerca de cualquiera pulsación de inteligencia en el árbitro, y una falta de piedad hacia los jugadores lesionados y adversos muy superior a la de un público circense contra un gladiador con el que no simpatizase: "¡Maula!", escupen si ven al enemigo revolcándose en la hierba, y aunque comprobasen su descuartizamiento, diagnosticarían: "¡Teatro..., comedia...!"

(El pobre Vicente acaba de encender el segundo puro. Sus vecinos le dirigen a veces la palabra, como queriendo sumarlo a sus opiniones, pero él apenas responde con casi insinuados gestos que no le comprometen.)

Hay otro instante en que la nervosidad induce a ciertos espectadores a imitar a las ranas. Como en las orillas de los estanques se alza el croar de sus habituales moradoras, así suele resonar a coro, en las márgenes de los campos de fútbol, un grito que utiliza la sílaba "ra" repetida con batracial cadencia. También podría encontrarse semejanza con el canto del grillo, de la cigarra y—muchísimo más tenue—el de la carcoma; pero la diferencia sustancial consiste en que estos animalitos lanzan su "ra-ra" cuando están tranquilos, y los llamados "hinchas" cuando no lo están.

De pronto, la tensión acumulada tiene un alivio. Un gol del Madrid rompe el empate cuando faltan muy pocos minutos para el final. La inquietud de la masa se atomiza en millares de gritos, en tremolar de pañuelos, en saltos, en bracear frenético. Los jugadores se abrazan en el campo. La señorita vecina de Vicente, puesta en pie, quiere también abrazar al señor que la acompaña; pero el señor que la acompaña está oprimiendo contra su pecho al vecino de la derecha, transportado de júbilo. Entonces la señorita abraza a Vicente, aunque con cierta fugacidad. Veo a Vicente mirar alrededor con un gesto muy parecido al de quien encuentra una cartera en la calle. En

seguida abre resueltamente los brazos y estrecha a la muchacha. Le oigo gritar:

—¡Ole, ole! ¡Gol, goll!

Y apenas se han sentado de nuevo los espectadores, otro tanto para el Madrid.

Vicente parece enajenado. Como si hubiese descubierto una insospechable ganga, brillan de alegría sus ojos y se muestra mucho más entusiasmado aún que la gallarda madridista. Conmueve observar el fervor futbolístico con que se han vuelto a abrazar otra vez.

Pausa. Cuatro a dos en el marcador. Falta apenas un minuto. Pero mi amigo no debe de notarlo porque le oigo pedir ansiosamente: "¡Más goles! ¡Vengan goles...!"

Nunca supuse que su afición fuese tanta.



XII

EL PORTERO CICLOPEO DE TARRAGONA

El Atlético de Madrid posee dos jugadores extranjeros: un francés y un africano. Por no sé qué razones, ambos estuvieron ausentes del campo, y las cosas marcharon mal. El domingo reapareció el francés, pero a la gente no le satisfizo el partido. En definitiva, esta es una cuestión de paciencia porque el africano, que se llama Ben Barek, volverá pronto, y si no basta, puede muy bien ser añadido otro extranjero.

En cualquiera rama del saber, los autodidactos corremos grave peligro de equivocarnos, pero yo creo adivinar que la composición de un buen equipo obedece a precauciones tan sencillas como las que rigen la composición de un cóctel. Se busca la ginebra en Inglaterra, el vermut en Italia, el "whisky" en Escocia, el coñac en Francia, se dosifican, se mezclan sabiamente y debe resultar una bebida agradable. Así, cuando faltan en el país buenos futbolistas se va a comprar allá un portero, acullá un delantero... y todo lo que es necesario. En periódicos de fechas recientes leo que el R. C. Madrid intenta adquirir un jugador danés por 160.000 coronas, que el Sevilla ofrece treinta millones de francos por tres marroquíes, que el Valladolid pretende almacenar a un tal Aston, sueco; que

el Barcelona le echó un lazo de siete millones al moro Mahjoul, y otras transacciones análogas.

Personalmente—salvando la mejor opinión del excelentísimo señor ministro de Industria y Comercio—nada tengo que oponer a estas importaciones. La autarquía es un sueño. Aquí hacen falta goles. ¿Para qué? Contestar a esta pregunta nos llevaría muy lejos, como se dice siempre que no se sabe contestar a una pregunta. El caso es que todos los domingos y días de fiesta centenares de miles de compatriotas van a buscar su ración de goles con mayor ansia de la que ponen en recoger su ración de pan. Hacen falta goles, lo mismo que hace falta trigo, y caucho, y gasolina y algodón. Si en Holanda hay una vaca Aaltje que segrega abundantes litros de leche cada día, y la traemos, y la alimentamos y ordeñamos aquí, la leche es nuestra. Si en Marruecos hay unos moritos que exudan equis goles cada día festivo y los compramos, los goles son nuestros. Por tanto, no puedo aprobar el escrúpulo de quienes temen que los equipos nacionales estén constituidos por extranjeros y que al publicar los diarios la fotografía del “team” español triunfante nos ofrezcan los retratos de once chinos. De la misma manera que un granjero extremeño o catalán recoge con legítimo orgullo los huevos que ponen sus gallinas de buena raza exótica, nada se opone a que, al anochecer de cada domingo, recorramos los estadios donde se afanaron los malayos, los etíopes, los francos y los indios comanches, previamente adquiridos, busquemos entre las redes, escarbemos en las porterías y vayamos echando en un cesto la puesta de goles para mostrarla al mundo con arrogancia y repartiéndola después entre los ávidos “hinchas”.

Claro que se puede argüir: “El fútbol es un deporte; el deporte sirve para fortalecer y sus efectos son intransferibles, ¿Qué salimos ganando con tener en España va-

rias docenas de escandinavos y de beduinos ágiles y fuertes?" Bueno, sí; pero, en realidad, el fútbol es un espectáculo. Y la lógica del caso es la misma que la de una ciudad mal alimentada que alquilase dos forasteros gordos para presumir.

En cuanto al partido del pasado domingo, que pareció no entusiasmar al público, se me antojó maravilloso. En mi deseo de comprender algo de estos asuntos estudié las opiniones de los técnicos, y grabé en mi memoria esta afirmación expedida por competentes ciudadanos después de la reciente Olimpiada de Londres: "Hemos logrado un triunfo, porque no íbamos a ganar y, en efecto, perdimos." La frase me impresionó mucho y me enseñó a enjuiciar con parsimoniosa cautela, porque, ¿cómo sé yo lo que intenta un equipo frente a otro equipo en un campo de fútbol? ¿Se propone vencer o ser derrotado o simplemente practicar la cura del abate Kneip, corriendo sobre la húmeda hierba? Tal perplejidad cohibe, como ustedes habrán notado, mis pareceres. Pero anteaer eran diáfanos los propósitos del Tarragona. Ni le importaba la victoria ni le atraía la puerta del adversario. Daban los jugadores fuertes patadas en cualquier dirección, y lo mismo entregaban la pelota a sus rivales que a los camilleros de la Cruz Roja. Eran, en suma, diez muchachos que venían acompañando a otro muchacho del que se sentían legítimamente envanecidos y al que deseaban lucir: Dauder, su guardameta.

¡Extraordinario joven! Viéndole parar una vez y treinta veces los ataques, llegaba a pensarse que antes pasaría un camello por el ojo de una aguja que un balón a su red. Diríase que entre la pelota y él existía una especie de imantación que les obligaba a encontrarse antes de que el gol ocurriese. Lo mismo que un objeto lanzado contra un espejo y la imagen de ese objeto se unen, co-

rriendo ambos, en la superficie del cristal, así se fundían la pelota y el portero. Era la muralla ciclópea de la vieja ciudad catalana de donde venían. ¿Cómo harán estos hombres para lograr tan rara habilidad? Sólo hay un ejercicio que pueda preparar hasta ese punto su atención y su ligereza: la caza de moscas a mano mientras vuelan en una habitación.

El único gol logrado contra él por el Atlético fué en ese trance que se llama "un fuera de juego", tan evidente, según afirman, que ni se movió para evitarlo. Entonces sucedió algo muy interesante. El árbitro, señor Rodríguez, no vió la mala jugada y dió por bueno el gol. El público, en cambio, se enteró perfectamente, y un largo murmullo se alzó de todas las localidades. Si el perjudicado hubiese sido el Atlético, a estas horas habría un Rodríguez menos en el mundo, pero como la torpeza del árbitro favorecía a los jugadores de casa, la amparó un silencio concomitante y vergonzoso. Fué así como recoger la cartera que le cayó a un transeúnte y guardársela, pensando: "¡Qué distraídos son algunos!"

Bueno, pues a esto se llama "espíritu deportivo".



XIII

LA LUCHA POR EL GOL

Tardé en percatarme de que estaba preso en un torbellino del que no podría salir. Primero fué el simple anuncio de que ocurriría un encuentro con el "Granada". Me pareció natural. En todas partes hay choques futbolísticos cada domingo. Luego pulsé latidos apresurados en la ansiedad de la gente. "¿Usted irá?" "Sí, yo iré." Estoy en Málaga; se me ofrece una ocasión de hacer un bolo en provincias y nutrir mi escasa experiencia estudiando las peculiaridades de una lucha entre equipos de la segunda división. ¿Cómo son los equipos de la segunda división? Ahora sé que no se diferencian de los de primera, y hasta me pareció que algunos jugadores tenían las piernas más gordas. A mí—será que no entiendo—se me antoja ilógica esta confusión. Las barras de pan de primera no son como las de segunda, ni los coches del tren, ni los jefes de negociado. Yo creo que en la segunda categoría los balones debían ser más chicos; las puertas, más grandes; los futbolistas, más débiles, y las entradas más baratas. Pero, en fin...

El caso es que los comentarios acerca del encuentro fueron haciéndose tan categóricos como alarmantes. Des-

cubri sin esfuerzo una pugna apasionada. Fundida en un impulso, toda Málaga quería ganar, toda Málaga hablaba del partido, toda Málaga se estremecía ante la sospecha de una derrota. Un excelente sistema de información permitía conocer cuanto se escribía acerca del trance en la Prensa granadina y hasta las frases cáusticas que en la ciudad de la Alhambra se pronunciaban descontando el éxito, y las veces que se llamaba allí "boquerones" a los malagueños, en tono despectivo. El alcalde de Granada había venido para pronunciar dos conferencias. Pero, ¿puede creerse que en vísperas de tan importante choque un hombre de tal representación venga a hablar del barroco? ¿No se trasluce claramente una función de espionaje? ¿Barroco? ¡Sí, sí; barroco...!

Algunas frases irreverentes me permitieron descubrir que, por su relación con Granada, los Reyes Católicos comenzaban a ser puestos en entredicho en Málaga; supe también que, en ocasiones semejantes, excursionistas malagueños habían recibido más pedradas que buenos tratos en pueblos granadinos. En un escaparate de la calle de Larios apareció un cuadro en el que estaba pintado un plato de boquerones y una granada. Con este letrero: "Los eternos rivales." El gobernador civil tenía apercebidos todos sus guardias...

Pensé:

—Es la guerra.

Tres meses antes de intervenir el Japón en la última contienda, tenía yo preparado un viaje a aquellas islas, que hubé de suspender por un azar, y me estremecí muchas veces imaginando cuál pudiera haber sido mi suerte en la nación que sirvió de experimento para la bomba atómica. Otra fútil casualidad hizo, por el contrario, que

en julio del 36 retrasase mi salida de Madrid veinticuatro horas, que me costaron después un año de angustias. Nadie se extrañará, sabido esto, que recede de sorpresas belicosas en cuanto hay un viaje por medio. Ahora estaba cogido y bien cogido. Los malagueños me han colmado de atenciones; comparten conmigo desde hace unos días los "chanquetes" y el sol; el último bacilo de la gripe que traje murió anteayer; en mi solapa está la insignia de la Orden del Boquerón de Plata, de la que trataré en otra crónica. ¿Qué puedo hacer? No siento la menor animadversión contra el Granada, pero si la lucha estalla, si la degollina es inevitable..., yo combatiré bajo la bandera del F. C. Málaga, que ni siquiera sé qué color tiene. Como Simbad el Marino en sus desdichas, como Gulliver en sus tribulaciones, como tantos y tantos incorregibles viajeros ilustres, me arrepiento a mi vez de haber abandonado mi casa.

—Lo peor—me instruye un amigo—es que hay aquí una fuerte quinta columna granadina.

—¿Es posible?—me alarmo.

—Sí; granadinos que viven en Málaga desde hace muchos años; gente importante y gente modesta. Estimularán a los suyos.

—¡Vaya, hombre!

En verdad, no había razones para ser demasiado optimistas. El equipo del "Granada" está a la cabeza de los de su categoría y parece que no se le puede batir fácilmente. La excitación iba en aumento por horas; se hablaba del partido y nada más que del partido; los trescientos mil habitantes de Málaga (son 275.000, pero yo sé que les agrada que les achaque más; es lo corriente) vivían con su ansia puesta en el acontecimiento futuro;

aquellos que creen que yo entiendo de fútbol y lo disimulo me preguntaban: "¿Quién supone usted que vencerá?", pero en sus ojos leía una petición de ayuda. Los síntomas marciales se multiplicaban. A un vecino se le ocurrió simbólicamente rifar una estaca. A las cinco de la madrugada del domingo llegó de Granada un tren colmado de agentes provocadores. En otros trenes y en numerosos automóviles se infiltraron muchos más. Antes, cuando los forasteros llegaban para presenciar una corrida de toros, eran amigos alegres y gratos. Ahora, si se trata de fútbol, son considerados como agentes provocadores. Yo bien sabía lo que iba a pasar. Derrotado el Málaga, saldríamos a vengar la ofensa, trepando por las ásperas sierras que nos separan de Granada. Acaso, por haberme injerido femerariamente en estos asuntos, me nombrarían teniente en una compañía de goleadores alpinos y me vería comprometido en la arriesgada empresa de una nueva toma de Granada, quizá gloriosa, pero excesivamente traumática para mis aspiraciones personales.

Y llegó el domingo. El campo, colmado; los nervios, tensos; los montes del bello paisaje circundante, estirando sus cumbres para ver mejor; silbidos, aplausos, lucha homérica. Como los dioses invisibles se mezclaron, según "La Ilíada", entre los combatientes, junto a las murallas de Troya para favorecer a sus elegidos, así descendieron aquí sobre el estadio de La Rosaleda, en ayuda de uno y otro bando. Apolo manejaba sus rayos para deslumbrar a los jugadores forasteros, porque ya se sabe que el sol es muy malagueñista, y Minerva—ligada a los granadinos por razones universitarias—se dolía de que su escudo, y su casco, y su lanza y su embarazosa túnica le impidiesen ser eficaz. Lo que hoy importa y mueve a los humanos no es Helena, es un gol.

Cinco se apuntó el "Málaga" en el marcador del esta-

dio, que parece uno de esos anuncios de neumáticos o de leche condensada que hay al borde de las carreteras. Y sus contrarios, ninguno.

Ya no habría que tomar Granada. Pero en una y otra parte la hostilidad queda viva.

Así es el fútbol, que estrecha lazos entre los pueblos.
Málaga.



XIV

APROVECHAMIENTO DEL PUNTAPIE

La aparición de los equipos en el campo trae al recuerdo la salida de los niños de una escuela. Surgen como contentos, con sus blusitas de colores y sus pantaloncitos cortos, y se diseminan con breves carreras, y uno de ellos lleva una pelota y se dedican a impulsarla con patadas sin objeto. Mientras, el público aplaude a los de casa y silba maleducadamente a los forasteros. Es el instante en que, si la gente llevase su seriedad al fútbol, pensaría, levantándose para marcharse: "Son cosas de chicos."

Pero fijaos bien en ese balón que se ha elevado y cae después para encontrarse con su propia sombra, que corre sobre las hierbas del campo. No le neguéis ligeramente vuestro respeto. Ese balón representa una riqueza.

El hombre, obligado a defender su vida en medio de una Naturaleza que se diría hostil, se ahincó en el empeño de extraer de ella medios de mejorar las duras condiciones de su breve estancia en el mundo. Sorprendió en la tierra el oro brillante y maleable, al fuerte hierro; hizo del fuego su esclavo, encerró al hielo en un frigorífico, copió el vuelo de las aves; unió, para navegar sobre ellos,

los maderos del bosque; combinó sustancias químicas para obtener maravillosos efectos, aumentó la alzada de los caballos y la suculencia de las naranjas y las carnes del cerdo y la fecundidad de las gallinas. Y también supo aprovechar las posibilidades latentes en sí propio, e hizo de sus manos los más perfectos, los más prodigiosos instrumentos conocidos. A las manos, tanto como a la cabeza, debemos las realidades de nuestro progreso. Las manos del hombre son las fuentes de su bienestar. Hasta el pensamiento perdería su mayor eficacia si las manos no le prestasen la fijeza y la longevidad de la escritura.

Pero hubo algo de lo que no conseguimos obtener un satisfactorio provecho: las piernas. Las piernas no nos han producido más que gastos: gastos de pantalones, gastos de medias o de calcetines, gastos de zapatos o de botas... Puede objetarse que sirven para andar. Sí, pero poco. El hombre nunca estuvo satisfecho de la calidad de esta ayuda y se dedicó desde los primeros tiempos a buscarle sustitutos. Si las dejásemos entregadas a sí mismas, las piernas entorpecerían hasta hacerlos imposibles muchos matices de nuestra civilización. ¿Qué es, casi exclusivamente, lo que podemos pedirles? Prisa. Pues bien, la prisa que nos dan es breve e insuficiente. No sirven para viajar, no sirven ni para llevarnos hasta el lejano local de la oficina en una carrera el día en que salimos tarde de casa...; raro es el animal que no corre más que nosotros, y hasta ese par de costosas columnas no consigue soportar mucho tiempo nuestro peso y nos obliga a inventar la silla. En socorro de su evidente incapacidad, cabalgamos en otros seres, ideamos los coches, construimos los automóviles y en todo caso van las piernas tan ricamente, sin hacer nada o muy poca cosa, si se exceptúa en la bicicleta, que las fuerza a trabajar y, aun entonces, se las arregla de suerte que pone en todo el cuerpo una acentuación de ridículo.

Imparcialmente, reconozcamos que tienen la exclusiva del puntapié. El puntapié no existiría sin ellas. Y no cabe negar que, a veces, es útil y casi necesario dar un puntapié. Pero las ocasiones son muy limitadas y admiten otros métodos de contundencia.

No es de extrañar que los hombres padeciesen la preocupación de sus piernas improductivas y que les afligiese el temor de no hacer nada bueno de ellas. En verdad, hasta nuestros días, su colaboración en la prosperidad humana fué—triste es decirlo—nula.

Pero surge el fútbol, y todo cambia. Nunca alcanzarán el notable prestigio de los brazos; mas ya ingresan en la muchedumbre de los factores económicos. Se ha producido en la historia un hecho, si no tan importante como la aplicación de la electricidad o del vapor, a lo menos, considerable. Se ha descubierto el aprovechamiento del puntapié.

El dinero se agita, múltiples actividades humanas entran en ebullición. Se construyen estadios, se atribuyen sueldos a los productores de puntapiés y a los que pudiéramos llamar sus capataces, se editan y venden periódicos que registran y comentan esos puntapiés, y masas de gente entregan su dinero y hasta se desplazan de ciudad en ciudad para gozar del espectáculo de los puntapiés. Y ocurre la asombrosa y agradable tontería de que por acertar el resultado en goles de tales puntapiés, aquí o allá, en cualquier punto de España, un ciudadano puede recibir una fortunita, sin más que llenar un boleto.

Las piernas se han incorporado a la industria. La industria del gol.

Cada población sostiene su propia fábrica de puntapiés y envía a sus técnicos a buscar goles, porque para que el gol parezca "dulce y sabroso"—como el poeta dijo

de la fruta—tiene que ser, lo mismo que la fruta, “del cercado ajeno”. Y el domingo llegaron unos mozos de Oviedo con ese fin. Los del Real Madrid, que los vieron, pensaron que bien podían extraerles goles, en vez de procurárselos, y todos se dedicaron durante noventa minutos a elaborar puntapiés, ardorosamente.

¡Trabajosa pugna! Ese hombre que salta al campo con una botella de agua milagrosa para devolver fuerzas a los jugadores lesionados, hizo anteayer muchas salidas. Los fotógrafos que se sientan junto a la red fueron frecuentemente batidos por la pelota, como en un juego de bolos. Un espectador arrojó una botella al campo. Ambiente febril. Los técnicos del Oviedo resultaron magníficos. Se llevaron dos goles gordos como pavos de Nochebuena.

A sus grandes riquezas naturales, la bella Asturias añadió jubilosamente este buen dividendo de la fábrica ovetense de puntapiés. Porque estoy seguro de que se alegró en la región más gente que la que celebraría el descubrimiento de una nueva mina de carbón, aunque fuese —como dijo aquel ministro—de coque.



XV

UN NUEVO MATIZ

a sí como hoy nos maravillan el arte y el cálculo arquitectónico con que han sido emplazadas, hasta para efectos de perspectiva, las columnas del Partenón, un día llegará en que se conceda extenso y admirativo comento a las columnas del Estadio Metropolitano. No busquéis ninguna belleza aparente en ellas; son seis, prismáticas, de cemento y, auxiliadas en su retaguardia por otras seis de hierro, sirven para soportar la techumbre de las tribunas. Pero poseen, una por una, la propiedad de ocultar al espectador las jugadas más interesantes, de interponerse entre sus ojos y algo decisivo que ocurre en el campo. Mi desconocimiento de todas las ciencias que intervienen en la edificación me mueve a creer que se trata de algo de magia, y o es así o yo estoy alucinado cuando me parece que la columna que me corresponde se desplaza insensiblemente para tapar al jugador que chuta o a la portería amenazada. Diríase que a fuerza de presenciar estas pugnas se apasionan por ellas y, sin darse cuenta, se estiran y se inclinan, como esos espectadores molestos que dificultan con su movilidad nerviosa nuestra visión. Debe entenderse que no censuro, sino más bien me pasmo, porque, en mi afán de explicarme cuanto

logro observar en este ambiente nuevo para mí, he llegado a suponer que con tan prodigioso recurso se ha querido socorrer a los aficionados hipersensibles, atenuando la violentísima impresión de las grandes jugadas que tantos corazones han hecho estallar. Se siguen con afán los pases, se jadea, se crisan las manos, se estiran las piernas, no parece posible que el organismo—concebido por la Naturaleza sin préver las emociones del fútbol—soporte el instante cumbre en que el balón sale disparado hacia la red; pero, entonces, la columna interpone su pantalla emladurnada de anuncios. En vez del gol ansiado o temido se vé este consejo: “Comprad hojas de afeitar.” Es un sedante. Nos trae a la realidad de la vida. La angustia de que puedan ganar los forasteros se disimula y casi desaparece ante el vivo recuerdo de estotra calamidad: “Ciertamente, yo produzco barba todos los días.”

Mi columna, la que me tocó en suerte el domingo, dedióse a ocultarme la portería de la izquierda. Yo pude decir: “No se moleste; me es igual”; pero me callé y me atuve a lo que me dejaba. Esto me permitió penetrar en nuevas y misteriosas peculiaridades del juego que enloquece a la muchedumbre.

Observé que, en el primer tiempo, la gente, ya por el frío, ya por obedecer a uno de esos matices de la psicología de las masas, que han desvelado a tantos filósofos, se mantenía algo así como inerte, apacible, en una tranquilidad desusada en estos encuentros. Entonces, el Valencia consiguió un gol. Y en el segundo tiempo, otro gol. Los del Atlético madrileño no parecían tener ninguna probabilidad de extraer a sus adversarios otra cosa que no fuesen modestos vicegoles. Pero he aquí que, poco a poco, el público se decide a gritar. En “crescendo”. No eran gritos de ira ni las imprecaciones habituales, ni los insultos corrientes, ni los dicterios que la desesperación hace

salir del conmovido pecho. Eran voces de ánimo, frases de estímulo, expresiones casi inarticuladas, cuyo estribillo era un: "¡Hala, hala", que iba a clavarse en los jugadores madrileños como la aguja de una inyección de cualquier producto reconfortante. Y van los jugadores madrileños, lector amigo, y se lanzan a dar patadas de las mejores que tenían, y puntapié por aquí y cabezazo por allá y otras muchas hazañas que no me dejó ver la columna que velaba fastidiosamente por mi salud; y se apuntan un gol. Y la multitud—hombres, mujeres, viejos y niños—continuó su función animadora: "¡Vamos! ¡Vamos! ¡Hala! ¡Hala!", como esos indígenas que tocan aceleradamente los tambores en las danzas guerreras de los negros. Y los del Atlético venga correr y afanarse y venga combinar jugadas magníficas, según un señor que se sentaba no lejos de mí. Y al fin, hijos de mi alma, cinco minutos antes de agotarse el plazo, merecieron con un nuevo gol librarse de la afrenta de la derrota.

Estoy seguro de que mi atención resbalaría sobre este fenómeno si no fuese por una circunstancia fortuita. (Ya se sabe cuánto deben a la casualidad los grandes descubrimientos.) Pocos días antes había leído distraídamente en un periódico las declaraciones de un preparador—o algo así—del equipo portugués, vencido en Italia. Aquel hombre dijo: "Les faltaba a mis jugadores su público de Lisboa." Recuerdo que no concedí importancia a esta frase y pasé a buscar en el diario el boletín meteorológico. Pero el domingo la recordé y un velo se descorrió ante mis pupilas.

Sí, el público es un elemento del partido. ¡Cuántas sorpresas contiene este espectáculo de los puntapiés! No está todo en los jugadores, ni en el acierto con que se les adquiere en los mejores mercados del extranjero, ni en los preparadores, ni en una cavilosa junta directiva apta para

hacer declaraciones a los periódicos... Hay que contar con un elemento de importancia asombrosa: el público juega también. Si los jugadores tienen una buena tarde y el público una buena tarde, la cosecha de goles será ubérrima. Si el público está ausente o apático, el éxito es difícil.

De estas leyes se deducen consecuencias trascendentales. Debe ser cuidado el público con amorosa escrupulosidad; debe contar también con preparadores; es necesario que se le enseñe a gritar bien y a emplear las frases que resulten de mayor eficacia después de un estudio realizado por los especialistas. Vociferar: "¡Hala!, hala" y "Dale, dale", no está mal. Pero quizá, a la larga y como ocurre siempre, se gaste su sentido.

Otra secuela. Si el público tiene tan decisiva intervención, si él mismo es tanto en el juego y si las reglas del deporte imponen la equidad, ¿no es ilógico que uno de los equipos cuente con tal ayuda y el otro no?

Medítese esta proposición que formulé ante los legisladores: Cuando los equipos abandonen su sede, ¿no debían llevarse también su público, como se llevan sus zapatos, sus masajistas y sus piernas? Bueno, bueno...; esto no es ninguna tontería, sino una grave cuestión, para ser estudiada con calma.



XVI

DAVID FRENTE A GOLIAT

Lé el anuncio del partido, e inmediatamente pedí una localidad. Se anunciaba el choque de una fuerte selección del "Madrid" contra un equipo formado por jugadores entresacados de los que el periódico llamaba "clubs modestos". En mi experiencia figuran los clubs de primera categoría, los clubs de segunda categoría y los chiquillos que compiten frenéticamente en la vía pública. Los clubs "modestos", ¿cómo proceden? ¿Cuáles son? Mi deber es registrar hasta el rinconcillo más misterioso del fútbol. En la noticia encontré las denominaciones de los clubs donde habían sido espigados los competidores del "Madrid". Se llaman "Parque Móvil", "Ferroviaria", "Metro", "Cuatro Caminos" y también "Electrodo"... "¡Electrodo!" ¡Magnífico e incongruente apelativo! Todo esto trascendía, en efecto, a modestia, a verdadera afición no profesionalizada, a muchas horas de trabajo seguidas de algún tiempo de distracción deportiva. Era simpático, ¡qué diantre!

Por primera vez llevé un prejuicio al estadio. Me apasionaba ese mismo sentimiento que pone nuestros votos al lado de los pueblos débiles, cuando los fuertes los invaden; al lado del niño, cuando el profesor le interroga...; idéntica adhesión a la que, al través de los siglos, manifiesta la Humanidad entera hacia David, más conocido y

estimado por su lucha contra Goliat que por las claras muestras posteriores de su sabiduría.

Así, cuando los "modestos" llevaron al marcador sus primeros goles, experimenté una sana alegría. Me pareció... algo así como si aquellos goles fuesen destinados a la Beneficencia o repartidos entre las Casas de Socorro de la ciudad para alivio de los pobres que de ellos hubiesen menester; porque los otros goles, los de los grandes partidos, los guardan codiciosamente en sus arcas los clubs poderosos. También vislumbré una oportunidad magnífica: la de comprobar que hay mucho reclamo y mucha bambolla—"mucho cuento", dirían los del "C. Chamberí"—en la excelencia de los que se especializan en dar patadas a un balón, y que los meramente aficionados, sin grandes sueldos, sin grandes preparadores, sin campos suntuosos, podían obligar igualmente a una pelota a entrar en una red. Quizá esto fuese el comienzo de otras posibilidades y abriría una puerta por la que entrasen en el fútbol aires de renovación. Si los modestos venciesen a los excepcionales, se animarían después los modestísimos, y hasta los mirones. Pudiera ocurrir un día, en cualquier enardecedor encuentro, que un espectador—acaso un maduro padre de familia, acaso con barba—descendiese con prisa de su localidad, se remangase los pantalones sobre las rodillas, irrumpiese en el campo, buscase con encendida decisión la pelota, la llevase entre sus pies, esquivando a los jugadores adversos, y, ¡zas!, un gol, y luego, otro gol, y otro gol... Y el público gritando: "¡Olé!", como cuando un "capitalista" se arroja al ruedo y da pases a un toro. ¿Por qué no hay espontáneos en el fútbol?

Los muchachitos de la selección de clubs modestos parecían más pequeños y más delgados dentro de sus morados jerseys, entre los "madridistas", vestidos ostentosa-mente de blanco, con la despreocupación de quien no tiene

que pagar a la lavandera con dinero sacado del propio bolsillo. Y lucharon con ardor los buenos muchachos y reunieron cuatro goles, que eran un verdadero tesoro para ellos. Y yo me sentía feliz, y creo que casi todos los espectadores. ¡Bella y conmovedora compensación del Destino a la vida laboriosa y sin brillantez de aquellos jóvenes! Se pensaba que junto a su cuna habían desfilado brujas roñosas imponiéndoles un futuro de trabajos y que el hada buena había llegado después y, tocándoles con su varita, les ofreciera un don:

—Haréis cuatro goles al “Madrid”, en el estadio de Chamartín, en una buena tarde de sol, ante millares de espectadores.

Pero en los últimos minutos, todo cambió. Los hombres de la primera división, aquellos cuyos apellidos aparecen casi todos los días en los periódicos y cuyas patadas tienen resonancia internacional, superaron a sus humildes contrincantes y les sacaron de ventaja dos goles, con el frío dominio con que un odontólogo puede sacar los muelas.

Confieso que me desesperé.

De pronto descubrí que la crónica, colmada de júbilo y de alabanzas a los modestos, que ya se había formulado en mí, no estaba perdida. Una de las observaciones hechas en el mundillo del fútbol me enseñó que, cuando un crítico de deportes siente decidido apego a un club, sabe convertir en triunfos sus derrotas, con exégesis de bien o mal buscada habilidad. Carezco aún de la astucia precisa y de los conocimientos que pudiera llamar técnicos. Pero no me importa, porque no quiero renunciar a semejante privilegio en esta ocasión. Voy a regalar el buen éxito al equipo de los humildes.

Ciertamente, él venció.

La demostración es fácil, y emplearé para hacerla las expresiones usuales en esta clase de empeños. Diré que si el centro delantero blanco logró uno de los golpes fué

por utilizar la pierna izquierda, lo que de ninguna manera podía esperar el jugador del "Electrodo", y afirmo que el resultado sería muy diferente si emplease la pierna derecha. Asimismo, el número 7 del "Madrid", en connivencia algo reprochable con los compañeros que llevaban en la espalda los números 4 y 10, sorprendió en más de una ocasión al "Ferroviaria" y, sobre todo, al Metro", y lo que ocasionó que el "Getafe" no pudiese impedir la patada con que el señor Ipiña consiguió otro gol, patada que hubiese merecido unánimes censuras si la llega a dar en cualquier otro sitio que no fuese el estadio. También abusaron un poco los madridistas de eso de ir corriendo de un lado a otro, cuando sus contrarios se habían agotado ya; y me pregunto si esto es corresponder debidamente a la conducta de los clubs modestos, que pudieron marcharse del campo cuando contaban cuatro goles contra dos, alegando que ya tenían bastante para sus también modestas necesidades. A lo menos, eso sería lo que hubiese hecho yo.

Y otra objeción concluyente: a última hora, la pelota estaba mollar. ¡Eso!



XVII

¡AL BUEN GOL DE ESPAÑA!

Y de pronto, un aluvión de tremendas noticias. Parecía que el mundo se había concitado contra nosotros. Un equipo portugués había pasado el ancho Miño y se encontraba ya en La Coruña; resueltos futbolistas franceses, llamados de Saint-Etienne, después de batallar en València, avanzaban hacia Madrid, y en Italia estaban preparados los aviones que debían dejar caer sobre el estadio de Chamartín fuertes jugadores italianos. Aunque no leo crónicas de fútbol ni converso con nadie acerca de ese tema, comprendí sin esfuerzo que la situación era grave. Por el Norte, por el Este, por el Oeste..., todas nuestras fronteras desbordando atacantes. ¡Oh, siglo de calamidades! La preocupación cinceló arrugas en mi frente. ¿Qué más quiere de nosotros la codicia humana? Hace tiempo que se nos han acabado las colonias, nuestro oro fué robado, lejanos países se robustecen con las vitaminas de nuestras naranjas, millones de botellas de jerez disipan las brumas del alma inglesa. ¿Qué nos queda aún? ¿Qué más quieren de nosotros?...

¿Qué más han de querer? ¡Ay, infelices! ¡Nuestros goles! Eso es lo que trae el blasonar de riqueza, el dedi-

car planas de información a nuestro futbol, el publicar el número de goles que cada domingo producen en generosas cosechas los ubérrimos campos de deportes de la Península. Por ahí fuera se dijo: "¿Dónde hay de eso? ¿En España? Pues vamos a buscarlo." Hoy, todas las naciones necesitan goles.

Padecí unos días de angustia, porque no podía determinar en qué clase de excésos culminaría la invasión. Sin duda se llevarían todos los goles del territorio, quizá registrasen nuestras casas, pisando fuerte con sus recias botas, para inquirir con ceño:

—¿Hay aquí algún gol?... Entregue los que tenga.

Como yo estaban todos los españoles. Se sentía hervir la inquietud. Era fácil adivinar que, si se tratase de un simple juego, ni la gente se excitaría tanto ni se pagarían cantidades fastuosas por entrar al estadio. A mi juicio, cuando un hombre da mil pesetas por una localidad es porque piensa:

—Si vencemos, la prosperidad de la Patria me resarcirá, y si nos derrotan, el dinero no me servirá para nada.

De modo que la cosa estaba fea, y uno se dolía de que estos tiempos nos trajesen demasiados peligros. Los buenos hados quisieron que llegasen nuevas favorables. Fuerzas enviadas a La Coruña obligaron a los lusitanos a repasar el Miño después de un cinco a dos, mientras que otra expedición estratégicamente enviada a Lisboa contuvo con un empate a los jugadores que podían salir de allí en auxilio de sus compañeros. En cuanto a los de Saint-Etienne, en Madrid fenecieron. Respiramos. No iba del todo mal el asunto.

Pero faltaba Italia. Aplastado el francés, reprimido el luso, podría creerse que la situación se aclaraba y que no sufriríamos la desdicha de ser un pobre país sin goles, rebajados ante la estimación universal. Mas la "squadra azurra" venía ahora, con todo su ímpetu de campeonato.

¿Qué nos reservaría el destino? Desde el fondo de mi alma de buen patriota, clamaba: "¡No le peguéis más palos a la Mariana, naciones del mundo; dejadnos, a lo menos, los goles!"

A quienes no conozcan las peculiaridades de estos asuntos les diré que existe un señor encargado de seleccionar las fuerzas que, en casos parecidos, han de oponerse a las extrañas. Este buen caballero viene a ser una especie de jefe de Estado Mayor, y elige a uno, porque corre; a otro, porque chuta; a éste, por no sé qué, y aquél, por su eficacia comprobada. Nadie discute sus decisiones. Es decir, que si ese seleccionador nacional llama a la puerta de su casa de usted y le manda: "Señor Rodríguez, el domingo, a las cuatro, preséntese en el estadio de Chamartín a competir con la "squadra azurra". La Patria lo exige", pues usted no tiene más salida que la de cuadrarse, exclamar: "¡A la orden!", y vendarse las piernas, por lo que pueda pasar. Digo yo que las cosas ocurrirán así. Entonces él forma un equipo y, esquivando el intenso espionaje que comienza a bullir a su alrededor, guarda el importantísimo secreto de si Pérez va a jugar como delantero centro o de si López figurará en la retaguardia. ¡Oh, esto es muy serio!

Bien; pues comenzó el partido. Nunca vi tanta gente reunida, ni tantos fotógrafos juntos. El inglés que estaba allí como árbitro—y quizá para llevarse a sus islas algunos de los goles que hubiese, porque ya se sabe que los ingleses no andan por ahí a tontas y a locas—pitó y, corre por aquí, corre por allá, se inició la lucha. A medida que el tiempo avanzaba, crecía en los espectadores la seguridad de que, con la excepción de un muchacho al que llaman, según oí, Gonzalvo III, los jugadores del grupo español estaban derrengados. Mi extrañeza de neófito se sumó a la extrañeza general, y más cuando me enteraron de que el partido que desarrollaba sus fases ante nosotros

no era obligado por campeonatos internacionales, sino voluntaria y amistosamente organizado, lo que hace pensar que—si no se dispone de un equipo de fuerzas parecidas a las del adversario—es ir a buscar voluntaria y desagradablemente una derrota, y como se excita tanto—con fines económicos—la pasión de la gente, viene a parecer algo así como si la reputación de un país se pusiese en juego. Y resulta que se trae de lejos a señores que no le hacen un gol al Madrid o al Getafe, sino a usted y a mí y a ese hombre que pasa por la calle.

Esto comenzó a ponerme de mal humor. Pero bruscamente comprendí el verdadero significado del trance. Se trataba, sin duda, de dar al mundo pruebas de la vieja y magnífica cortesía española. Ya, en una ocasión lejana, estudié el caso de un portero galante, que no se oponía a que la pelota entrase en su red. Aquí eran once jóvenes correctísimamente educados, que lanzaban el balón no entre ellos, sino a los invitados extranjeros, y les señalaban la meta, instándoles: "Pasen ustedes. ¿Desean otro gol? Están en su casa."

Las muchedumbres no entienden estas delicadezas y se deprimen cuando, sin ser necesario, se les fuerza a comprobar su inferioridad. Decíase anteayer en el campo que, de los once jugadores españoles, tres estaban lesionados antes de comenzar el partido; dos, enfermos, y cuatro, de mal humor. Pero, ¿quién forzó al seleccionador a elegirlos? Bien pudo llamar a otras puertas. A la de usted, a la mía... Precisamente, el domingo yo no tenía nada que hacer... Echaría una mano.

XVIII

AMENIDAD

Extrañas cosas, ¡voto a tall!, suceden en un estadio, y ya voy renunciando a conocerlas. Sospecho que en él, como en otros aspectos de la vida, hay las dos caras de Jano, y la sinceridad de sus leyes se parece mucho a la del señor formal que dedica la noche a galanteos, o a la del que presume de ser abstemio y se embriaga en la soledad de su domicilio. Porque cuando el domingo, por ignorar el cambio de hora del partido entre el Atlético y el Celta, me acomodé en mi asiento media hora antes de lo oportuno, sorprendí a dos equipos jugando al fútbol... con las manos. Me quedé... como pueden ustedes imaginarse. No sabía qué hacer ni para dónde mirar ni cómo disimular mi presencia; lo mismo que le ocurre a quien las circunstancias colocan en involuntario trance de ser testigo de una incorrección. Allí estaban, en verdad, ante mis ojos, veintidós futbolistas, con sus trajes y su árbitro y su pelota, entregados al fútbol, pero sin utilizar las piernas más que para correr. No sólo tocaban el balón con las manos, sino que lo cogían descaradamente para arrojarlo entre sí y para meterlo en la red. Supuse que se trataría de un desahogo de los nervios, porque lo cierto es que si le imponen a uno durante varios años esa ac-

ción, tan antinatural, de hacer con los pies lo que mejor se hace con las extremidades superiores, ha de llegar un momento en que no se pueda más, y o se abre una válvula o se cae en la neurosis. Es el resultado de lo que Freud denomina "represiones". Aunque a mi alrededor llamaban a aquello "balón a mano", yo adivine que era un procedimiento curativo. Decidí hacer la vista gorda. Siguiendo el plan, unos señores repartieron copas entre los jugadores heréticos, que, con evidentes síntomas de alivio, abandonaron el campo para dejar que otros jóvenes practicaran el fútbol ortodoxo.

Ben Barek andaba por allí, mezclado entre el público, y así nos enteramos de que no intervenía en el partido; pero ya se sabe que su misión no consiste precisamente en jugar. Ben Barek es un moro adquirido por el Atlético en Marruecos, y unas veces está lesionado y otras, castigado. El Atlético lo tiene para asustar a los adversarios. Cuando lo retan, dice: "¡A ver si sacamos al moro!" Cuando pierde, explica: "Es que no hemos sacado al moro." Su tez sombría, su pelo rizado, el fuerte sol y unos chiquillos encargados de recoger los balones que salen del campo y que llevan blusas de ese color amarillo que ondea en los barcos cuando se acercan a un puerto con peste a bordo, ponían anteayer en el Metropolitano un acento tropical.

Pero pasamos un buen rato, con el sano regocijo que, a quienes no entendemos de toros, nos proporcionan las becerradas pintorescas. Todo fué un poco desquiciado y caricatural. El portero del Atlético salió vestido de don Juan Tenorio, con gregüescos oscuros y un jersey del mismo vivo color rojo que prefiere para sus jubones el Burlador. La pelota saltaba e iba de un lado a otro con la apariencia de un gato asustado, y los jugadores se dispersaban y corrían, chocaban y se empujaban con esa desorientada ansia de la gente que ha oído la voz de ¡fuego! en un

local. En cualquier momento podía verse dos y hasta tres jugadores tendidos en la hierba, ya tan inmóviles como si hubiesen pasado a mejor vida, ya rebozándose en el jugoso suelo, ya agarrándose las canillas con el desesperado amor de quien teme no volver a usarlas nunca. Sin embargo, el juego no era violento; pero es natural que los futbolistas lleguen pachuchos al final de las numerosas pruebas de la Liga. Aunque, por ser de un profano, tienen poco valor, quisiera verter mis alabanzas sobre el guardameta del Celta. Creo que inauguró un procedimiento defensivo que debe ser convenientemente estudiado, porque si su técnica aún no está perfeccionada, es nuevo y es vistoso y obliga al espectador a prorrumpir en alaridos de emoción insuperable. El portero del Celta, encogido ante la red, consiguió recibir en su regazo la pelota, que, no obstante, se escapó de él, como un animal vivo, e hizo gol. A partir de este instante, el portero abandonó su táctica. Ya no aguardó los "chuts", sino que emprendió excursiones temerarias en busca del balón, decidido a abrazarse a él lejos de la meta. Se le veía casi en medio del campo, afanoso, con una expresión mixta de madre que ha perdido un hijo y de bravo que busca o su ofensor. En la portería abandonada, los largueros convertían en vicegoles cualquier ataque. Y las "salidas" se multiplicaban. Si algún vecino de la calle Ceán Bermúdez fijó sus ojos extrañados en un hombre de pantalón corto y jersey castaño que a eso de las seis y veinte debió de pasar por allí a la velocidad de un meteoro, sepa que se trataba del portero del Celta.

Tres goles para el Atlético. Después de cada uno de ellos, los jugadores se abrazaban, felicitándose, en grupos de tres, de cuatro, de seis... Querían darnos a entender: "¡Qué felices somos! ¡Hay que ver qué redondo y bien elaborado nos ha salido este gol!" Algo parecido al co-

mercante que ensalza hiperbólicamente lo que le conviene vender.

Pero el público palpaba aquellos goles, como hacen las cocineras con las pechugas de los pollos, y torcía el gesto.



XIX

APLICACIONES DE LA CABEZA

El excelente portero del Tarragona tuvo el domingo una tarde de trabajo. Fué lo mejor del partido, como cuando vino hace algún tiempo a oponerse a que los del Atlético aumentasen a su costa la colección de goles. El resultado era presumible, y como yo no voy al campo para ver quién triunfa, sino para enriquecer mis conocimientos, dediqué mi atención a esos detalles de menuda apariencia, en los que puede estar el secreto de la sabiduría.

Y vi a los jugadores lanzar la pelota de aquí para allá, utilizando en muchos casos la cabeza.

Entonces recordé que tengo que decir algo acerca de esto, porque no son de anteayer mis observaciones, sino que me impresionó esa particularidad casi desde el primer día, y creo haberla estudiado bien.

La aplicación que a la cabeza da el fútbol no es nueva; estaba ya en la Naturaleza. Es sabido que los animales astados la emplean para acometer, y las aves, para herir sus presas y para atrapar el alimento. Cuando el balón se dirige a la portería de un futbolista es un enemigo de éste, y, en los casos de profesionalismo, es tam-

bién su comida. Existen, pues, precedentes y cierta justificación, pero no deja de resultar desconcertante ver cómo un jugador se dispara a sí mismo para encontrar en el aire la pelota y lanzarla hacia donde le conviene con el fuerte impulso de su cráneo. Su pericia es tal, que llega a darle eso que en las bolas de billar se llama "efecto". Los que solemos usar la cabeza para otros menesteres quedamos maravillados y hasta con la misma desaprobadora sensación de disgusto que se experimenta cuando alguien hace crujir fuertemente sus articulaciones, se descoyunta un brazo, se provoca un estrabismo o ensaya cualquier otra habilidad análoga.

La extraordinaria difusión del fútbol y la frecuencia con que se juega, ¿puede alcanzar a producir modificaciones en la estructura de los hombres del futuro? El vello casi desaparece de nuestra piel desde que la protegemos con ropas, las muelas del juicio quedan muchas veces atrofiadas desde que nuestras cocinas ablandan los manjares y disponemos de utensilios que hacen innecesarios grandes esfuerzos de masticación; es innegable que existen deformaciones profesionales... Si ahora los hombres dan en emplear sus cabezas como mazos, sospecho que llegará una época en que la cabeza se adaptará a su nuevo uso. Para jugar bien al fútbol harían falta cabezas de diversas formas, como ocurre con los bastones para jugar al golf. Convendrá, sin duda, que unas sean planas y otras periformes, y que el cuello de quien haya de especializarse en lanzar la pelota a lo alto sea corto y fuerte, y el de quien la arroja horizontalmente, largo y flexible, como un brazo.

Pero aún hay nuevas cuestiones. ¿Qué efectos produce el choque entre el balón—impulsado con tremenda energía—y la cabeza violentamente disparada también? Dentro del balón no hay nada; debajo de la bóveda cra-

neana debe haber algo. ¿Qué le sucede a ese algo? Que yo sepa, nadie se preocupó de averiguar tan importante asunto, porque casi todos los que se relacionan con él se mueven dentro de una rutina lamentable. Por fortuna, logré despertar el interés de un hombre de ciencia que siente provechosa curiosidad por toda clase de investigaciones, y su sagaz colaboración me permitió abrir en este misterio una rendija por la que entró un poco de luz. Considero futbolísticamente importante el relato de nuestros experimentos.

Omitiré las difíciles gestiones realizadas para disponer de un sujeto que se prestase a recibir pelotazos en la cabeza. Yo me negué tozudamente y el profesor no quiso ni oír hablar de ello, aunque moví ante sus ojos los espejuelos de la celebridad que le aguardaba. Al fin convencimos a un prójimo, al que llamaré N. N., como suele hacerse en esta clase de informes, y dimos comienzo a las pruebas. El tal individuo era joven aún, de compleción aparentemente sana y de conocimientos normales; ni muy listo, ni muy tonto: un hombre vulgar. Tuvimos que atarle de pies y manos, porque después de recibir los primeros pelotazos quiso marcharse. Esto ocurrió en la tercera sesión; en las dos primeras, el científico y yo alternamos en el empeño de "chutar" sin que acertásemos a darle en la cabeza. Hubimos de contratar a un futbolista excedente, pero en buen estado, que dió unos puntapiés impresionantes y mandó la pelota a donde le indicamos, sirviendo así el rigor científico indispensable para estos estudios.

Trabajamos los parietales de N. N. y pasamos al frontal. La fuerza que lleva un balón así proyectado es asombrosa y ha producido alguna vez accidentes mortales. En nuestro ensayo, con una sola patada tuvimos bastante. N. N. recibió el pelotazo y se le quedó la cabeza oscilan-

te, como esos cuchillos que los malos tiran contra los buenos en las películas y que siempre se clavan en un árbol o en una puerta. El hombre no dijo ni pío. Le asistimos, le desacordonamos la nariz y aguardamos, fumando cigarrillos, a que recuperase sus facultades. Cuando esto ocurrió, le hicimos diversas preguntas preparadas de antemano. Entonces pudimos comprobar una tremenda confusión en sus ideas, como si se hubiesen enmarañado, porque le invitábamos a sumar cinco y cinco y nos respondía que giraba alrededor del Sol—refiriéndose, sin duda, a la Tierra—, y al proponerle que escribiese su nombre, inició el tarareo de una cancioncilla. En aquel cerebro había el desorden que suele espantarnos en el interior de un automóvil que se estrelló contra una tapia. Otro pelotazo le hizo aflicos las palabras, y sólo pronunciaba sílabas sin conexión. Aun ahora no está curado nor completo; dice “sugerencia” por sugestión: “entrenador” por preparador, “influnciar” por influir y “programatización”, que es lo grave. El pobre teme no servir ya más que para locutor de “radio”.

Mi colaborador, el hombre de ciencia, prepara un folleto, en el que intentará demostrar que muchos de los males que aquejan al mundo se deben a la contemporánea y viciosa práctica de emplear la cabeza no para pensar, sino como mazo, o de querer pensar con mazos, o algo así. Allá él.

Continuando esta síntesis de mis observaciones, declararé que, a la larga, el encuentro del cuero de la pelota con el cuero cabelludo es causa de que éste deje de ser cabelludo o siga siéndolo menos abundantemente.

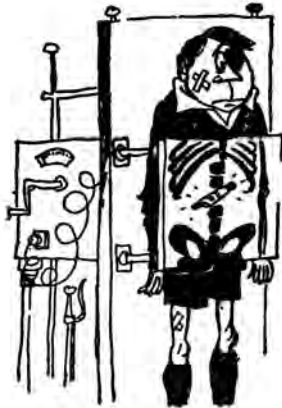
Entonces el jugador alcanza el momento en que puede convertirse en árbitro.

La mayor parte de los árbitros son un poco calvos y

fueron futbolistas. Cuando es así, manejan moderadamente el silbato.

Otros tienen más pelo. Como el de anteayer. Pero pitan más.

Uno se fija en todo.



XX

LOS EXTRAÑOS RECURSOS

Parece que los muchachos del Valladolid jugaron bien el domingo, pero el Atlético de Madrid les ganó dos goles a cero. No me impresionó nada.

En el aprendizaje que estoy realizando no recuerdo que un equipo que jugase en su propio campo hubiese perdido. El fútbol tiene leyes tan extrañas como aburridas. ¿Por qué la habitualidad de un terreno confiere ventajas? No alcanzo a comprenderlo. Las condiciones y la extensión de las superficies dedicadas a esos fines son, poco más o menos, iguales; los balones, idénticos; y las porterías; y cada futbolista usa las mismas piernas. ¿Qué sucede para que el éxito sea distinto o, a lo menos, existan grandes probabilidades de que sea distinto si se juega en un campo ajeno? La verdad es que para un espectador imparcial resulta tedioso saber de antemano que la victoria está reservada para los del Madrid si Chamartín es el teatro del encuentro, y para el Atlético, si es el Metropolitano. Ya que los terrenos prestan misteriosa ayuda a sus propietarios, lo deportivo sería jugar siempre en estadios neutrales. O crear un "handicap" en el fútbol y conceder, por ejemplo, la ventaja de un par de goles al forastero.

Sin embargo, no sólo nadie prescinde de tan raro beneficio, sino que se preocupa por aumentarlo con el auxilio de recursos que exceden a lo previsible. Parece que ni las "cargas" violentas contra los adversarios, ni la adquisición de jugadores en donde los haya diestros, ni siquiera el linchamiento de árbitros aseguran permanentemente el triunfo. Y el triunfo es una necesidad casi vital para los partidarios de un club. Sin cesar, y a toda presión, en España y fuera de España, gran número de cerebros trabajan en la busca de solución para este problema obsesivo: ¿cómo podría conseguirse la invencibilidad?

Seis días hace, un telegrama de Léicester, publicado en *A B C*, contaba que el equipo Hinckley sería hipnotizado por un tal Richard Payne—dotado de especiales dotes para esos experimentos—, con el fin de hacerle ganar en una prueba de grande importancia. Payne debía verter su flúido sobre el "once", repitiendo al mismo tiempo: "Mañana ganaréis; mañana ganaréis." Y se esperaba que los del Hinckley ganasen. Un nuevo elemento enhebra su hilo de colaboración en el futbol, y yo creo en su eficacia. En uno de mis anteriores comentarios señalé el influjo que los espectadores ejercen sobre los equipos en esos momentos en que repentinamente se electrizan y profieren animosas exclamaciones y acompañan las jugadas con movimientos del cuerpo. ¿Qué es eso, en definitiva, más que un fenómeno de magnetismo? La capacidad de hipnotizar estaba ya en el público, y el ensayo del señor Payne se refiere a la misma posibilidad, sintetizada.

Ignoro lo que ha ocurrido con el Hinckley, pero la idea es buena, y si se trabaja en perfeccionarla, librárá al futbol de la decadencia. Si no en seguida, preparémonos a ver en lo futuro un hipnotizador en cada cuadro de un club, como ahora hay un preparador y un masa-

lista y un guardameta. La intromisión de los hipnotizadores se presta a variadísimas novedades. El hipnotizador no sólo podrá influir sobre el equipo que le paga, sino sobre el contrario, aminorando sus facultades, y provocaría aplausos frenéticos al conseguir que el portero enemigo avanzase, con la mirada fija y los brazos extendidos, para coger el balón e introducirlo él mismo en su red. Supongo que cada hipnotizador debe estar sentado detrás de la portería de su equipo, en una de esas torre-cillas en que se suelen acomodar los jueces de tenis, y desde allí manejaría su poder. En casos de apuro quizá presenciásemos la pugna entre ambos y el emocionante éxito de aquel que lograra hipnotizar al hipnotizador rival.

Aún existiría otro recurso para trances desesperados: si, a pesar de todo, el propio equipo resultaba vencido, cabría hipnotizar al público y hacerle creer que había sucedido lo contrario. Como se ve, el panorama de la diversión se ampliaría considerablemente.

Esto sería reprochable si la gente acudiese a un estadio a ver jugar; pero va a ver ganar al "once" que le es simpático. Tal actitud autoriza el refuerzo de todos los medios que puedan desembocar en el apetecido fin. Como en la guerra, también se va a ganar, y lo demás no importa.

En fin de cuentas, disparar la pelota por medio de un cañoncito apuntando a la portería de enfrente o contratar los servicios de un hipnotizador no es tan ofensivo para la esencia del deporte como la bondadosa inclinación de un árbitro hacia uno de los grupos de jugadores, según se dice que ocurrió el domingo en favor del Atlético.

Aunque—sabido lo de Lécster—, ¿quién nos asegura que el señor que anteayer pitaba no estuviese un poco hipnotizado también?

XXI

YO PUEDO GANAR PARTIDOS

Es muy probable, querido director, que aquí tenga fin mi labor periodística. Esto de escribir no es tan divertido como cree la gente, y hace mucho tiempo que he pensado torcer el timón de mis actividades y poner la proa a otros asuntos. No divulgue aún la noticia porque quiero conservarla en secreto mientras redondeo mis planes y para soslayar competencias. Si le aviso a usted es por la debida cortesía y también por el afecto creado en tantos años de colaboración. Siempre ha sido amable conmigo y nunca olvidaré... Pero, en fin, no quiero dejar que se ablande mi espíritu. Necesito toda mi entereza para la nueva lucha que voy a emprender.

Como le digo, no son recientes mis anhelos de cambiar de tarea, y lo que me retuvo en ella hasta ahora no fué el amor a una profesión tan consuntiva e ingrata, sino mi impotencia para hallar otra con que sustituirla. Hay que vivir, querido director, y yo no estoy bien dotado para bracear en esta marejada de precios que suben y de ingresos que bajan, y de atropelladas carreras de codicias y de ambiciones. ¿A qué dedicarme con ciertas probabilidades de éxito afortunado? Repasaba mis conocimientos y los encontraba mezquinos, leía las planas de anuncios de

los diarios y ningún empleo me parecía prometedor. Hasta que, hace unas horas—¡qué cierto es que nadie sabe dónde le espera la suerte!—, se iluminó mi entendimiento. Fué al conocer las reseñas del encuentro de los equipos de España y Turquía en la ciudad de Roma.

No quiero ocultarle a usted que en mi escrutinio de las actividades provechosas había pensado alguna vez en el deporte. El deporte puede dar fama y producir mucho dinero. Pero esta idea desfiló por mi imaginación confundida con todas las demás ansias, sin relieve especial. Mis huesos están duros para esos trotés. Sólo una vez di una patada a un balón y me dolió el pie mucho tiempo. Si yo me decidiese a correr por un campo de fútbol, ese empleado que va con un cubo y una esponja socorriendo a los jugadores que se conmocionan tendría que dedicarse exclusivamente a mí. No vi porvenir para mis aspiraciones. Lo de Turquía cambió completamente el panorama.

Saben ustedes que la competencia se resolvió sacando un papelito de una taza. Hubo idas y venidas y se chutó en numerosas ocasiones, y se golpearon las espinillas unos a otros, y hasta se anotaron algunos goles. Pero nada de esto sirvió. Lo que decidió la pugna y concedió la victoria fué ese papelito que una mano neutral tomó al acaso. Existían dos trozos iguales de papel. En uno se había escrito "España"; en otro, "Turquía". Salió Turquía. Y Turquía ganó.

Yo creía—torpe de mí—que este procedimiento se utilizaba tan sólo para decidir a quién le tocaba el regalo de propaganda de unos almacenes o cuál de los amigos reunidos en un bar debía pagar las consumiciones. Me parecía que el deporte era algo que sólo otorgaba galardón a quien lo ejercía con ventaja sobre sus competidores, a quien, al practicarlo, probaba claramente su superioridad. Que el deporte pueda no ser acción, sino Lotería,

representó para mí una revelación tan insospechada que sentí un vértigo. Encontraría más natural que los muchachos de los equipos rivales continuasen una hora y otra hora, un día y otro día, hasta deshacer el empate, aunque hubiesen de quedarse a vivir en Roma, aunque en el empeño les sorprendiese la vejez y fuesen blancas sus barbas cuando el gol del triunfo definitivo subiese al marcador.

Me hizo meditar la aseveración de que no se trataba de un recurso ocasional provocado por la fatiga, sino que está aceptado y hasta recomendado como legítimo por los reglamentos internacionales.

“¡Alto, alto; ese es otro cantar!—me dije entonces—. Para eso sirvo yo.”

Es posible que se haya llegado a una venturosa simplificación del juego. El fútbol va teniendo ya muy poco de deporte: el profesionalismo, los extranjeros, esa pasión que otorga preferencia no a los mejores, sino a los de casa, el dinero de las quinielas, las subastas de jugadores... Si lo que importa es que gane A o gane B, no resulta muy absurdo que lo decida un sorteo.

Estoy perfeccionando mi plan. Voy a comprar un atavío de futbolista y a ofrecer mis servicios. Habrá que pagarme generosamente, primero porque es la costumbre, y después, porque todo el equipo estará reducido a mí, lo que representa un gran ahorro. Supongamos que vienen los ingleses a probar fortuna en Chamartín. Muy bien. Una semana antes salgo para El Escorial, me alojo en el mejor hotel, me nutro con platos sabrosos y me robustezco con moderados paseos y con siestas prolongadas. El día convenido regreso a Madrid. En el estadio, dada la importancia del partido, no cabrá una persona más. ¿Ganará Inglaterra? ¿Ganará España? Ingresos fabulosos. Yo, impertérrito. El representante inglés y yo saldremos a paso gimnástico, trocaremos banderines, saludare-

mos a la presidencia. Silbidos. Aplausos. Yo, impávido. El inglés, un poco nervioso. En el centro del campo, sobre un trípode, un recipiente con dos papeletas. El árbitro sopla en su pito. Avanzamos. Los micrófonos recogen y transmiten el latir de ochenta mil corazones. España y las Islas Británicas viven un minuto de angustia. Extraigo el papel—o lo extrae el otro—. ¿Estará escrito allí el nombre de España o el de Inglaterra? El árbitro lo lee ante un poderoso altavoz. Y nos retiramos entre aplausos y silbidos, siempre a paso gimnástico.

Luego, los periodistas. Yo sabría decirles que España debía haber ganado por varias papeletas, y me retiraría a reconfortarme con una ducha. Después, a firmar autógrafos por las calles.

En la Prensa, al siguiente día, varias planas de comentarios.

Pero todo más recogido, más sosegado, más barato, con ese prestigio que le daría al fútbol el saberse que era nada menos que la diosa Fortuna la que "fichaba" en todos los partidos.

Tendré mucho gusto, amigo director, en enviarle a usted algunas entradas para cada encuentro.



XXII

IMPRESIONES DE UN ESPECTADOR PRIMERIZO

En una reciente colaboración de Radio Nacional pedí que el resultado del partido de fútbol entre españoles y portugueses en el Estadio de Lisboa fuese un empate. Alegaba razones de tipo personal—porque estoy en la capital lusa, y tanto un fracaso como una victoria me proporcionarían molestias—y otras de índole más elevada. No dudo de que todas ellas debieran parecer muy atendibles por cuanto hubo dos goles para unos y dos goles para otros. Doy gracias. En verdad, no esperaba tanto.

Cumplido este deber, no quiero desentenderme de la ocasión de escribir algunas líneas acerca de este encuentro, que, aparte su posible importancia internacional, tiene para mí la de ser el primer partido que presencio.

Naturalmente, he oído hablar de fútbol muchas veces, aunque pocos minutos en cada ocasión, porque—ignoro las razones—esas charlas me atacan el encéfalo. Hasta he conocido algunos futbolistas. Lo que no hice nunca fué leer las crónicas y reseñas que se dedican a esos juegos. Y ya expresé distintas veces por qué.

Sospecho que la impresión de un espectador libre de convencionalismos puede interesar no a los aficionados



habituales, sino a quienes, como hasta ahora yo, no van nunca a un estadio. Y por si es así, me decido a difundirla. Verán ustedes:

Primero, cuando ya se lleva mucho tiempo sentado en las gradas y el sol comienza a desprender de la gente un tufillo a carne asada, aparecen once muchachos con ropa de ciertos colores, y casi en seguida otros once con trajes igualmente escasos, pero de distinta tonalidad. Saludan. Se van al centro del campo y se reúnen entonces con ellos otros veinte o treinta caballeros vestidos normalmente, con pantalón y americana, como cualquier ciudadano vulgar. Entonces comienza la primera parte del partido, que consiste en que los veinte o treinta sujetos de pantalón largo, puestos en pie o rodilla en tierra, enfoquen a los de pantalón corto con máquinas fotográficas. El juego de los equipos en esta iniciación es poco vario. Ya se colocan en fila, ya se sientan unos en la hierba y los otros se quedan detrás, en pie... Y esto es todo. Pero como yo no entiendo, no me atrevo a enjuiciarlo. En el partido a que me refiero, esta parte del encuentro duró quince o veinte minutos, y supongo que será un episodio esencial del deporte, porque no me atrevo a pensar que, si no fuese así, se aventurasen a tener a setenta mil personas pendientes tanto tiempo de hacerse unos retratitos para las novias o para los periódicos.

Terminado este tiempo, se diseminan los veintidós muchachos y comienzan a dar patadas y cabezazos a una pelota. Bien pronto se comprende que unos tratan de llevarla hacia la derecha de los espectadores y otros hacia la izquierda. Cuando le han atizado apenas tres o cuatro buenas patadas, un señor que está también en el campo, pero que no se revela hasta aquel momento, toca un pito: ¡piti...! Y todos cesan de correr. Esto sucede tan frecuentemente, que llega a ser lo más notable del partido, sobre todo cuando el público pita al que ha pitado.

De suerte que para describir con exactitud el juego habría que hacerlo, poco más o menos, en esta forma: —El joven X le arrima un tantarantán al balón, y ¡píiii...!; lo coge el ágil Z, y ¡píiii...!; y cuando el medio derecha... ¡píiii...! chuta con toda su alma, ¡píiii...! De nuevo ¡píiii...! Los espectadores sienten la suya en vilo. Pero entonces aparece, corre que te corre, el delantero J, y ¡píiii!... La gente parece gozar lo indecible con todo esto.

Los problemas que el espectáculo del Estadio Nacional lusitano planteó a mi atención de profano fueron dos:

Primero. ¿En qué grado de confusión quedan las ideas dentro de un cráneo que impulsa una pesada pelota a cincuenta metros de distancia?

Segundo. ¿Convienen los partidos internacionales?

Dejo que los fisiólogos atiendan a la una y decido responder a la otra. Me he dado cuenta de que en un partido internacional la gente atribuye a la calidad del juego y a la cantidad de goles una trascendencia que rebasa con mucho la del simple deporte. El amor propio de cada país vibra en este trance. Encuentros, sí; pero con Tratados especiales. Once señores que se reúnan con otros once señores. Y todos con chaquet; nada de piernas al aire. Se estrechan las manos en el centro del campo y marchan todos reunidos hacia una portería. Allí, delicadamente, el equipo de la nación X deposita con sus propias manos la pelota en la red del contrario. Vuelven a saludarse y dan la vuelta hacia la otra portería... Así, hasta que cada cual tenga ya el número de goles que figuren en el pacto. Y entonces se abrazan unos y otros y se van a beber un vino de honor.

XXIII

LOS GOLES DE CASA Y LOS DE FUERA

El señor Núñez y yo nos conocemos de no ir al fútbol. Quiere decir esto que cuando la multitud, en los días de interesantes partidos, se inquieta en la busca de taxis y se oprime en "Metros" y autobuses para permanecer dos o tres horas en un estadio, el señor Núñez y yo gozamos de apacible soledad en los butacones de un casino, y conversamos acerca de cualquiera de los temas que mariposean por la actualidad.

Mi amigo posee múltiples conocimientos, que se detienen en la frontera de lo deportivo, para lo que parece reservar una absoluta falta de curiosidad, sino un profundo desdén. De ahí mi extrañeza cuando al preguntarle la causa de su notoria preocupación, le oí declarar con la apagada voz de las confidencias:

—Sí, amigo mío: estoy enfrascado, ya hace días, en meditaciones acerca de la prohibición de contratar para clubs españoles jugadores extranjeros de fútbol.

Lo miré con sorpresa.

—Yo creí que el fútbol no le importaba.

Entonces desaprobó esta impresión con un movimiento de cabeza, que en él quiere decir que está preparado para escuchar las más inconcebibles pruebas de la incompreensión humana, y dogmatizó:

→ LOS ←

--Nada hay que no tenga importancia para mí. Usted ha deducido eso porque jamás comenté las jugadas ni los resultados de los encuentros, ni me oyó pronunciar nunca el nombre de un jugador, ya que a todos los desconozco. Y, en efecto, esos detalles, que son los más atractivos para la gente frívola, no son jugosos, no ofrecen materia para una exégesis concienzuda, por su misma evidente sencillez. Pero en el fútbol, como en cualquiera manifestación de la vida, pueden existir problemas muy serios. Y a uno de ellos se refiere la reciente decisión de las autoridades deportivas. Usted conoce mi afición a los asuntos económicos.

—¡Oh, todo el mundo sabe que es usted un gran hacendista!

Sonrió con leve tristeza.

—Por lo menos existen motivos para que se sepa. Pero no se me ha hecho justicia. Nadie se acercó nunca a mí para pedirme que interviniese en esas materias desde un puesto bien remunerado. Y, sin embargo, me encontrarían decidido a no rehusar responsabilidades y a prestar la ayuda de mis iniciativas, que son inagotables. En cambio..., ya ve usted..., ahí están Fulano y Mengano y Perengano, que no sirven para descalzarme... En fin: no me gusta murmurar. Un día llegará en que me busquen, y entonces me limitaré a preguntar: "¿Dónde está mi despacho?" Sí; lo haré así, porque no soy rencoroso. Y en seguida pediré que me pongan a la firma...

—Señor Núñez—interrumpí, temeroso de que me explicase todo su plan económico, como otras veces me había confiado sus planes militares, y sus planes de obras públicas, y sus planes para mejorar la circulación en Madrid—; señor Núñez, estaba usted hablándome de fútbol.

—Es verdad. E iba a decirle que en ese juego surge ahora un aspecto que no es esencialmente deportivo, sino que afecta a la economía del país, que incumbe a nues-

tra política de importación. En una palabra: que el público que acudía a presenciar las competiciones, y los caballeros que aumentaban grandemente sus prerrogativas sociales al serles conferidos puestos en las directivas de los clubs, y los ciudadanos que comentaban los incidentes de los partidos, consumiendo tiempo en las oficinas, papel en los periódicos y vasos de cerveza en los bares, no tenían ni la más remota sospecha de que estaban influyendo en nuestra balanza de pagos.

—¿Qué es eso?—interrogué.

El señor Núñez presentó síntomas de desorientación.

—Bueno..., es un tecnicismo que no le puedo explicar a usted rápidamente; pero... ya puede figurarse: un platillo que sube, otro que baja... Ahí está el quid. Por fortuna nos hemos dado cuenta de que importábamos futbolistas extranjeros con excesiva frecuencia. Las últimas transacciones impusieron precios escandalosos, y reaccionamos.

—Sospecho que usted no se da cuenta de que esa prohibición, recibida con general aplauso, se debe al lógico deseo de evitar que nuestros equipos se convirtiesen en un mosaico de profesionales de todos los países.

—No intento averiguar los orígenes. Lo que yo me esfuerzo en incrustar en su inteligencia es la novedad de que el jugador de fútbol ha caído bajo la vigilancia de las aduanas. ¿Qué ocurre con él? Examinemos la cuestión: En España hacen falta goles. Las muchedumbres se han aficionado a tener goles y los necesitan para subsistir. Otras muchas necesidades artificiales se han producido antes de ésta y no pudieron ser contenidas. Nos pusimos a elaborar goles; pero no eran suficientemente buenos. Ibamos con ellos por el mundo adelante, y nos encontrábamos con que tenían otros mejores. ¿Qué se hizo entonces? Se contrató a productores extranjeros. Y el Gobierno lo toleró, como se hace siempre que se trata

de una industria exótica que se quiere aclimatar en la casa propia. Pero llega un momento—ya llegó—en que el Gobierno dice: “Ya basta; ya tuvieron ustedes todas las apetecibles facilidades para traer técnicos extranjeros que les instruyesen en la difícil labor de trotar por un campo dándole puntapiés a una pelota para meterla en la red defendida por otros jóvenes. Ahora, a trabajar ustedes para producir no sólo cuantos goles necesita la economía nacional, sino de la mejor clase posible, para competir con los fabricantes de más allá de nuestras fronteras. Se acabó el traer golicultores de otros sitios. Lo mismo que se prohíbe la importación de expertos en materias más graves, como es la ingeniería, por ejemplo, se va a correr ahora un telón de red metálica para los que pudiéramos llamar, cortés y amablemente, ingenieros de la cabezada y del puntapié. En España, los goles han de ser servidos por cosecheros vascos, castellanos, catalanes, gallegos, levantinos, canarios, aragoneses, asturianos, extremeños, andaluces o, a lo más, de la zona del Protectorado.”

—Y tiene razón.

—Tiene mucha razón. Era vergonzoso lo que ocurría. Pero queda otra faceta por considerar. El gusto del público español se habituó a cierta clase de goles, y ése es el que mayor demanda tiene. Lo mismo que los extranjeros no soportan el aceite de nuestra cocina, nosotros podemos no apreciar la producción de nuestros goleadores. ¿Qué hacer en ese caso? Permitir que venga un escandinavo o un francés a dar unas patadas y a llevarse una millonada es, en efecto, vergonzoso y antieconómico. Pensé mucho en ello, y se me ha ocurrido la solución.

—¿Cuál es?

—Dígame: cuando nosotros enviamos naranjas a Alemania o jerez a Inglaterra, ¿van con ellas huertanos de Valencia o bodegueros de Cádiz? No. Van, simplemente,

los frutos o el vino. Pues bien: que no nos manden trabajadores los países goleístas; que nos remitan escuetamente los goles. Suelos o encajonados, con el envase que exija la mercancía; pero sin el obrero. Y si un equipo nacional necesita goles para un apuro, que se le faciliten, dentro de un cupo, naturalmente. En la aduana satisfacen un canon; y después..., tantos goles para el Atlético, tantos para el Español, cuantos para el Valladolid, etc. Al fin, lo que buscaban nuestros clubs, más que hombres extranjeros, eran goles extranjeros. ¿Qué le parece?

—¡Hombre..., bien! ¿Y si los particulares necesitamos algún gol para un compromiso...?

—Ya se estudiaría.



XXIV

LOS PRESOS EN EL FUTBOL

La supresión de los castigos corporales en los regímenes penitenciarios merece la unánime simpatía. Sin duda, del trato humanitario y bondadoso podemos esperar mejores resultados que de la crueldad. Aún no lo sabemos porque hace muy poco tiempo que cesó de funcionar el látigo en las prisiones, y es prematuro intentar estadísticas comparativas; pero hasta en el caso de que la eficacia de la dulzura no correspondiese a nuestras esperanzas, debemos estar cristianamente satisfechos.

Por la pendiente de la benevolencia se ha llegado a dispensar a los reclusos singulares mercedes que alcanzan a permitir su salida del establecimiento, en disfrute de una breve libertad. Alguna vez, el motivo de tales transigencias es profundamente humano y hasta conmovedor, como cuando se trata de facilitar al penado que acuda al lugar donde agoniza uno de sus seres queridos: su madre, su hijo, su esposa. En otras ocasiones más bien se trata de un premio a la buena conducta, y hasta parece quererse probar su disciplina y su resignación al castigo dejándole ir sin vigilancia y sin otra garantía de retorno que su propia palabra, que suelen cumplir regre-

sando a la celda en cuanto transcurren las horas que se les han concedido.

Puede pensarse que esto es lo mejor que les es dado hacer, porque de no ocurrir así, no tardarían en ser detenidos nuevamente y en padecer una agravación de su condena; pero esto no impide que recibamos con afectuosa aprobación la noticia de que el pájaro dominó sus instintos de libertad para interrumpir su vuelo y meterse en la jaula.

El sistema, seguido en España, de atenuar penas con el trabajo, sobre estar auxiliado por una metodización, ha de ser, sin duda, el más eficaz, porque ofrece las máximas garantías de reeducación de los espíritus y con él se conquista no el favor de una asomada a la calle, sino la posibilidad de aminorar considerablemente el tiempo de la reclusión. La perspectiva brindada al decir: "Si eres bueno, tal vez un día te consientan salir a dar un paseo de unas horas", tiene un poco de infantil e imprecisa. El sentido de tales excepciones ganaría mucho si el jefe del Penal pudiese anunciar a un preso, de cuando en cuando:

—Voy a dejarte en libertad esta mañana. Vuelve a la hora del rancho. Pero a tu regreso has de contarme, y yo he de poder comprobar, que durante ese lapso realizaste alguna buena obra en servicio de los demás.

La idea no deja de tener matices interesantes, pero temo que su eficacia fuese nula.

Supongo que entre las recompensas de este tipo a la buena conducta no existe ninguna que supere a la que llevó a la práctica el director de la cárcel argentina de Rosario de Santa Fe, que dió suelta condicionada a veinte presos, autorizándoles para asistir al partido de fútbol de Primera División entre el Newell's Old Boys y el Independiente. Los reclusos se diseminaron, mezclados con

el público, y al terminar el espectáculo se restituyeron a la prisión.

Esta noticia, que acabo de leer en los periódicos, resucitó en mí el recuerdo de otro trance idéntico que me refirió un licenciado de presidio en los ya remotos tiempos en que yo andaba estudiando a los hombres por tierras del Uruguay. Aquel tipo había sido condenado por estafa, y ya se sabe que la estafa exige, en quien la practica, dotes especiales de imaginación. Por eso no presté crédito a su relato, que se fué difuminando en mi memoria; pero hoy resurge en ella con casi todos sus detalles, y me sirve de patrón para adivinar lo que ha podido suceder en Rosario.

Mi hombre me dijo que habían sido dos los penados a quienes el director de la penitenciaría uruguaya autorizó para marcharse a presenciar el partido.

—Váyanse, no más, y no macaneen—les dijo—. Reclén se acabe, a casita.

Y ellos se dirigieron al estadio y ocuparon localidades muy distantes entre sí para dificultar el ser reconocidos. Competían el equipo del Club de los Gringos y el de Paysandú. Mi hombre, por razones confusas o, mejor, por esas sinrazones que influyen en la entrega de la simpatía de un aficionado a cualquier club, era un "hincha" de los Gringos, pero se mantuvo callado y domló sus nervios hasta el punto de que apenas reveló su apasionamiento con algunos rodillazos que, en ciertos momentos de emoción, propinó a sus vecinos.

Casi finalizaba el primer tiempo cuando, en una jugada difícil, después de un empate, los Gringos llevaron el balón hasta el campo enemigo, y entonces el vecino de la derecha se puso a animar al delantero centro.

—¡Entrele, no más!—vociferaba—. ¡Chútele al "roto" del porterol

Y el recluso ya no se pudo contener:

—¡Entrele!—gritó, enardecido—. ¡Entrele, entrele!

Tiraron a gol; los del Paysandú rechazaron la pelota; otra patada; una "melée"; angustiosos instantes en los que miles de corazones se instalaron en las gargantas... Y, al fin, el gol.

—¡Vivan los Gringos!—berreó el vecino de la derecha.

—¡Hurra por los Gringos!—clamó el penado.

Y en su común entusiasmo, abrazáronse jubilosamente. En seguida, arrebatándose la palabra el uno al otro, dedicáronse a encomiar las aptitudes del delantero centro.

—Vea—dijo de pronto el vecino—; me está pareciendo que yo le conozco, viejo.

El recluso lo miró un instante con atención y descubrió que aquel hombre era uno a quien había timado cierta vez, y de cuya denuncia pudo escapar casi por milagro. Se apresuró a exagerar los calificativos encomiásticos del delantero. El otro, que era un apasionado del mismo jugador, aprobaba con ardimiento, sintiéndose ligado fraternalmente por la misma admiración. Declaró, palmeándole la espalda al recluso:

—Sea o no sea el hombre que yo creo, desde luego es usted un rico tipo, y se ve que entiende mucho de fútbol. La amistad de personas tan competentes como usted me encanta. De acuerdo: no hay como los Gringos.

Mientras esta escena se desarrollaba entre ambos personajes, en otro lugar del estadio ocurría algo de muy diferente índole. El segundo penado, en disfrute de libertad limitadísima, se entregaba al deleite de saborear las incidencias del partido, cuando el espectador que ocupaba un asiento a su izquierda se encaró con él hoscamente:

—Oiga—le dijo con acritud—, ¿no es usted un sujeto al que llaman “Matasiete”?

El recluso dió un brinco de sobresalto.

—Yo no soy nada más que un hombre que viene a presenciar este juego. Y haga el favor de no molestarme, que acaban de pitar una falta y esto se pone interesante.

—¡Pero si es el mismo!—rugió el otro—. ¿Y desde cuándo andan sueltos los criminales?

—No grite.

—Tú te has escapado de la cárcel, y voy a denunciarte ahora mismo.

—Baje la voz. Yo no me escapé. Me han dado permiso para venir al fútbol.

—¡Vaya, hombre! Me has tomado por tonto. ¿Te acuerdas de Rafael Pampini, al que dejaste medio muerto de una puñalada hace dos años? Pues yo soy su hermano, y no podía desear nada mejor que encontrarme contigo. Ahorita te voy a dar yo otro permiso: el de pasarte una temporada en el hospital.

Y se precipitó sobre él y le dió una espantosa paliza, y le saltó un ojo y le rompió la base del cráneo.

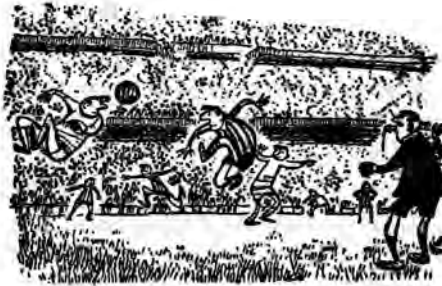
El rencoroso pariente de Rafael fué detenido, juzgado y condenado. Lo primero que hizo cuando entró en la cárcel fué preguntar si aún seguían consintiendo que fuesen alguna vez al fútbol los que se portaban bien, y al saber que así era, en efecto, le aseguró al director:

—Pues, entonces, no me ha salido tan mal como temía este negocio. Prepárese para ponerme como ejemplo, porque nadie será tan bueno como yo. ¡Menuda ganga! Al fútbol y de balde... ¡Con lo caras que cuestan hoy las entradas!

Y su conducta fué la de un santo, y pudo ir muchas veces al estadio; y todos los demás presos procedían tam-

bién tan correctamente, que el Gobierno estuvo tentado a cerrar la cárcel, y si no lo hizo fué por no dejar en la calle al director.

Esto me contó aquel licenciado de presidio. Y no le creí. Pero ahora pienso que acaso no haya exagerado mucho.



XXV

GOLES DE ONTENIENTE

Raros son los caprichos del Destino, que tantas veces nos separa de lo que parece inevitable como nos lleva por senderos que no esperábamos pisar. Así tiene para mí decretado que mis escasos viajes a la región valenciana obedezcan casi siempre a motivos no sólo insospechables, sino, en cierto modo, incongruentes con lo que pudiera considerar orientaciones ya definidas de mis actividades. Una vez me llevó a la maravillosa provincia de Alicante para que enguliese tal cantidad de arroces, que aún perdura la hazaña en la memoria de la gente. Otra vez aparecí con alarmada prisa en Valencia, en ansia de distanciarme de seres desconocidos que parecían tener la desaforada y perjudicial aspiración de matarme, lo que, dado el pacífico carácter de mis relaciones con la sociedad, me pareció una exageración que había que evitar a toda costa.

Y hace apenas unos días torné a la bella región levantina por un motivo que, bien considerado, es para mí más extraordinario que los anteriores: la inauguración en Onteniente de un campo de fútbol.

Creo que no sobrarán dos aclaraciones:

Una: que las veintitantas crónicas que dediqué al fut-

bol en *ABC*, y que debieran constituir veintitantas pruebas de que apenas tengo de ese juego una noción borrosa, me crearon con él una vinculación de experto nada más por ese maravilloso poder de la letra de imprenta, capaz de regalar reputaciones hasta en esa función tan baladí—y nociva cuando es ridículamente apasionada—de comentar las patadas que se dan a un balón.

Otra: que estoy ligado por una fuerte amistad con Pepe Simó, joven jefe de prósperas industrias, diputado provincial y primer teniente de alcalde de Onteniente, que pone un obsesivo entusiasmo en engrandecer su ciudad y al que en la mayor parte se debe el que ese futuro estadio exista. Por asistir a su júbilo y por refleja simpatía al pueblo, fuí.

Un viaje a Onteniente es muy grato. Después de las inacabables rectas con que la carretera raya la anchurosa Mancha hasta Albacete, se entra—pasada Almansa—en rutas sinuosas y en tierras encrespadas por la relativa proximidad de las altas sierras que embellecen con sus picos la línea de un horizonte hasta allí monótono. Árboles, verdes barrancos de nombres sugeridores—el de la Bruja, el del Infierno—, y, al fin, la ciudad, pulcra, animada, isla fabril en el medio agrícola circundante.

Por el camino, algunas personas nos hicieron escuchar esa queja tan repetida en estos años en casi toda la extensión de la península:

—No llueve. No ha caído una gota en todo el otoño.

Una nube se había puesto en marcha con nosotros, al salir de Madrid; una nube enorme, color de ópalo, que venía de cualquier sitio, que iba... ¿Quién sabe adónde se propone ir una nube?

No hacía falta esfuerzo de atención para darse cuenta en Onteniente de que la ciudad vivía los preliminares de un acontecimiento. Altas personalidades iban llegando

desde la capital de la provincia y desde Madrid; de los pueblos cercanos acudían aficionados y curiosos; en los salones del casino se formaba el ambiente de los días extraordinarios... La significación de lo que en estos tiempos alcanza un campo de fútbol en una ciudad se me reveló claramente. Comprendí que en Onteniente iba a abrirse una fábrica más, de un producto más complejo, pero no menos solicitado que los que ahora ofrece a la humanidad en sus telares.

Porque la humanidad necesita goles, y el gol, perfectamente inmaterial o inaprehensible, que apenas consiste en la brusca entrada en la red de una pelota que ni siquiera va a permanecer allí, es una fuente de riqueza. Del gol viven sus obreros especializados, que son los futbolistas y que pueden ganar sumas ingentes; del gol viven muchos que hablan del gol y que escriben del gol; a costa del gol obtienen miles de pesetas y hasta miles de duros ciudadanos que consagran su intuición a cubrir boletos con vaticinios. Si una ciudad carece de campo de fútbol, ¿qué le pasa? Pues qué se obliga a ser tributaria de aquellas que lo tienen. Onteniente no poseía goles, como no posee nescado. Cuando quiere pescado se lo hace traer de Valencia o de Alicante. Cuando quiere goles tiene que referirse a los de Valencia—que son más próximos—o a los de Madrid, que tienen más fama. Desde ahora, no; desde ahora puede decir:

—Aquí están mis porterías (que vienen a ser una especie de almadraba de goles). El que desee chutar, ya sabe dónde estamos.

Y de Gandía, de Denia, de Albacete, de Alcoy, de Valencia, de sabe Dios cuántos sitios, espesas muchedumbres encolosinadas se dirigirán allí. Como yo fui a Alicante a saborear arroces, como van millares de aficionados a las nevadas pendientes de Chamonix, como van do-

cenar de cazadores a buscar rinocerontes al Africa. La Renfe venderá muchos billetes de primera y hasta de segunda clase; los hoteles y las fondas de la ciudad se colmarán de forasteros, los cafés despacharán hectolitros de malta, los comercios venderán lo invendible; una marea humana irá y volverá, dejando un rastro de billetes viejos y de duros nuevos, para asistir a la elaboración de los goles. "¡A los goles de Onteniente! ¡A los ricos goles de Onteniente!", se podrá pregonar. Y Onteniente figurará en las "clásificaciones" y será anunciado en todos los periódicos y "radiodifundido" y, quizá, llegue a estar a la cabeza de una división, como un general.

Antes, un pueblo ambicioso de prosperidad construía una plaza de toros. Hoy aspira a un estadio.

La víspera de la inauguración se oyó un leve tamborileo en los cristales de las ventanas, y el polvo se aplacó y se hizo oscuro en la superficie de las calles. Llovía. La gente se resistía a creerlo, pero llovía. La nube que había salido de Madrid al mismo tiempo que nosotros venía también para Onteniente y se vaciaba sobre el término municipal. En todo el otoño, en los veinte días de invierno, el cielo se había limitado a absorber humedad, chupando el jugo que quedaba en la tierra que ahora se esponjaría. Un vientecillo movía las escasas hojas de los árboles para aplaudir por la salvación de no sé qué siembras. Centenares y millares de labradores se sentirían conmovidos de felicidad...

Fué entonces cuando recordé, bajo los hilos de agua, que al celebrarse la inauguración con carácter de fiesta pública, suele llover. En los observatorios meteorológicos conocen esta coincidencia, pero es inútil que interroguéis a los astrónomos porque no gustan de revelar el secreto de muchas de las leyes que descubren a fuerza de estudiar tantas horribles matemáticas que se vuelven poco comunicativas.

La verdad es que, sea por lo que sea, ninguno de los modernos procedimientos de suscitar la lluvia artificial ofrece tanta eficacia como uno de estos trances en que la gente ha de estar sentada al aire libre después de haber acariciado durante muchos días la ilusión de pasar unas horas felices. Las nubes acuden entonces para derramar sobre la muchedumbre sus reservas de agua. Y en esta ocasión sucedió así. Y mi estimación por Simó creció muchos puntos, porque comprendí claramente que el campo de fútbol y su inauguración estaban calculados para acudir en socorro de los cultivos cuando el riesgo fuese muy grave.

Bueno, ¿y qué va usted a objetar a esto? Los hombres han perdido su fe en los embalses, siempre sedientos, y construyen cualquier otra cosa si se trata de tener agua. Lo malo es que no se puede inaugurar un campo de fútbol todos los días.

Conque estuve en el de Onteniente, que es amplio y lindo, y le gustaría muchísimo al jardinero mayor de Madrid, porque tiene una hierba muy verde y ningún árbol. Y elogí la obra y el tesón que la llevó a cabo y hasta pronostiqué que los goles que allí se diesen habrían de ser gordos y jugosos y hermosotes.

Luego, regresé. La nube volvió con nosotros, cumplida su misión de aguafiestas.

Fué esos días que llovió en Madrid. Lo que sobró de Onteniente.

XXVI

LA DESPEDIDA TE DOY...

amigo lector: Ya nos hemos distraído bastante. Domingo tras domingo, a lo largo de cinco meses, mis ojos se mantuvieron atentos en el estadio y la pluma llevó al papel observaciones revestidas de un tono alegre. Soporté el frío viento invernal y el calor de un verano prematuro, con la callada tenacidad de un verdadero investigador. Ha llegado el momento en que sea yo quien dé una simbólica patada a la pelota del fútbol e interrumpa el contacto con una actividad que, pese a las profecías que se me hicieron, no logró apasionarme nunca.

Reconozco, sin embargo, que debo a esa tarea abundantes motivos de regocijo: la avidez con que el público buscaba estas crónicas, tanto aquellos que se interesan por tal deporte como por quienes no lo presenciaron jamás; la afectuosa bienvenida—¡mil gracias sinceras!—de periodistas especializados en esa crítica, y el hosco y expectante recelo de otros que parecían temer una irrupción en sus privilegios; la curiosidad suscitada en ciertos medios deportivos británicos, y—sobre todo—las amistosas admoniciones de quienes suponían con estupor que había abandonado mi afición literaria para dedicarme a

la exégesis de los puntapiés, me producían el secreto goce de una travesura.

No obstante, mis propósitos eran perfectamente graves, y estoy muy contento de haberlos realizado.

El amor al deporte presenta en nuestra época caracteres agigantados; a veces, frenéticos; en ocasiones, risibles (la locura también puede hacernos reír), y tan extensa e intensamente declarados, que no hay clase, alta o baja, ni ciudad, grande o pequeña, donde no puedan ser estudiadas sus manifestaciones. El odio y la devoción estallan inconteniblemente en torno a un equipo; se rompen amistades por estas fútiles preferencias; pueblos vecinos que apenas se disputaban la sede de una Audiencia o de un Instituto de segunda enseñanza, se aborrecen por haber sentido la amargura infinita de un "cero a tres". Millares de millares de espectadores que en su vida dieron una patada a un balón se disputan a cualquier precio las entradas para un partido, y se exaltan, gritan, injurian, experimentan deseos homicidas contra un árbitro o un jugador, y hasta mueren repentinamente, incapaces de soportar una emoción tan aguda. Mientras, la mayoría de los revisteros utiliza un lenguaje excitante que alguna vez raya en lo desaforado.

Y en todo esto no siempre hay ni siquiera la vanidad de que lo propio supere en fuerza o en destreza a lo ajeno, porque los clubs no tienen la menor preocupación autóctona y muy frecuentemente adquieren en el mercado de jugadores elementos que carecen de relación con lo local, y de él apenas representan sino una capacidad de tipo económico.

La creación de un "espíritu deportivo"—tal como realmente se define—merece simpatías: educa y da a la vida un noble tono. Enseña, entre otras cosas, a respetar al mejor y a dominar las reacciones del amor propio,

hasta aniquilarlas, ante lo justo. Debo declarar que mi experiencia de espectador no me permite atribuir al futbol tales virtudes. En este aspecto, mi conocida indiferencia para el toreo subrayará ahora la imparcialidad con que afirmo que es precisamente en las violentas y vituperadas corridas de toros donde ese espíritu deportivo se revela con innegable realidad, pese a la vehemencia de los aficionados y los antagonismos que los separan. Llenad una plaza con partidarios del torero A, que compite con el torero B. La muchedumbre ansiará que realice el diestro A las mejores faenas; pero si el diestro B da muestras de valor y de acierto y de gallardía, la plaza entera le aclamará y pedirá para él esas orejas y esos rabos que constituyen la asquerosita evidencia del triunfo. No así en un encuentro de futbol, donde se pitará al equipo adversario aunque de él hayan sido, en buena lid, todos los goles; con rabia incivil de que resulte más hábil que "el de casa".

No se apoya en virtudes propias—ya que adquiere las ajenas—, no educa—ya que apasiona intransigentemente—, no figura entre los juegos más recomendables físicamente—ya que su violenta fatiga puede dañar al organismo—y... no es bello. Un jinete, un esgrimidor, un pelotari, un lanzador de barra, el nadador que se arroja desde el trampolín, el remero, hasta el jugador de bolos tienen en algunos momentos actitudes admirables que dignifican la figura humana. En cuanto al futbol, repasad esos abundantes fotograbados de los periódicos y decid si hay, en pleno juego, un individuo o un grupo cuyas posturas puedan encender la inspiración de un escultor.

Por las masas que mueve, por los intereses que alcanzó a complicar, por el alucinado fervor con que es seguido, el futbol tiene una categoría muy superior a la de un espectáculo y a la de un deporte. Es nada menos que

un fenómeno social. Y mucho más trascendente de lo que pudieran creer quienes observan tan sólo su superficie.

En su famoso libro *La decadencia de Occidente*, Oswald Spengler, al analizar los síntomas comunes a las civilizaciones, señala la anulación de la tensión espiritual por la corpórea del deporte. "El auténtico juego—escribe—ya no halla en la urbe quien sea capaz de comprender su esencia." Y también: "A la cultura corresponde la gimnasia; a la civilización, el deporte." Es la gran diferencia que existe entre la palestra griega y el circo romano.

Para evitar que algunos tergiversen el sentido de esta opinión, aclararé que Spengler juzga la civilización como "el extremo y más artificioso estado a que puede llevar una especie superior de hombres"; como "un remate que subsigue a la acción creadora"; como "un final irrevocable".

Asomarse, por tanto, a este fenómeno social del futbol no es perder el tiempo en bagatelas, sino ceder al deseo de atisbar en un síntoma definidor. La pasión futbolística es un acento colocado en alguna sílaba de la decadencia de nuestro siglo, como antes en la de Roma y antes aún en la de Grecia, con otros y diversos deportes. Como allí también, en el declive irremediable del Imperio, el problema de la vivienda fué más angustioso aún que en nuestras ciudades de hoy. Pequeños indicios que acusan males espantosamente profundos. Minucias aparentes, pero de tremenda etiología.

Un escritor—más obligadamente si se trata de un periodista—debe sentir curiosidad hacia cuanto con su tiempo se relacione. Yo fuí con la mía al estadio. No me divertí con el ir y venir de los balones, porque para ello es necesario sentir pasión, una pasión que nunca o pocas

veces nace allí—y ésta es otra inferioridad de tal deporte—, sino que hay que llevarla ya elaborada. Pero en el contraste de mi nada fingida ingenuidad y los convencionalismos que cubren como musgo ese ejercicio de veintidós personas contempladas por sesenta mil y de las que a veces están pendientes varios millones, encontré—y he intentado comunicárselo a ustedes—motivos de apacibles sonrisas.

Ahora, me voy.

Queda vacante un asiento y disponible una almohadilla.

La parte que me pudiera tocar en los goles se la cedo a los chinos cojos de Nueva Jersey. Es un capricho.

Lector: buenas noches.



INDICE

	<u>Págs.</u>
I. Introito a una labor	7
II. Se puede ser portero y ser cortés	13
III. El "hinchismo"	17
IV. La terrible lucha por el gol	21
V. Una idea que no parece mala	25
VI. Cinco goles	31
VII. El ballet alegórico	35
VIII. Golpe va, golpe viene	41
IX. Categoría y responsabilidad	45
X. La opulenta alcachofa	49
XI. Un poquito de histeria	53
XII. El portero ciclópeo de Tarragona	57
XIII. La lucha por el gol	61
XIV. Aprovechamiento del puntapié	67
XV. Un nuevo matiz	71
XVI. David frente a Goliat	75
XVII. ¡Al buen gol de España!	79
XVIII. Amenidad	83
XIX. Aplicaciones de la cabeza	87
XX. Los extraños recursos	93
XXI. Yo puedo ganar partidos	97
XXII. Impresiones de un espectador primerizo	101
XXIII. Los goles de casa y los de fuera	105
XXIV. Los presos, en el fútbol	111
XXV. Goles de Onteniente	117
XXVI. La despedida te doy	123

Apéndice:

Viñetas de Ismael

Cuesta, para a edición

de *De portería a*

portería, de Imprenta

de "Prensa española",

Madrid, 1949































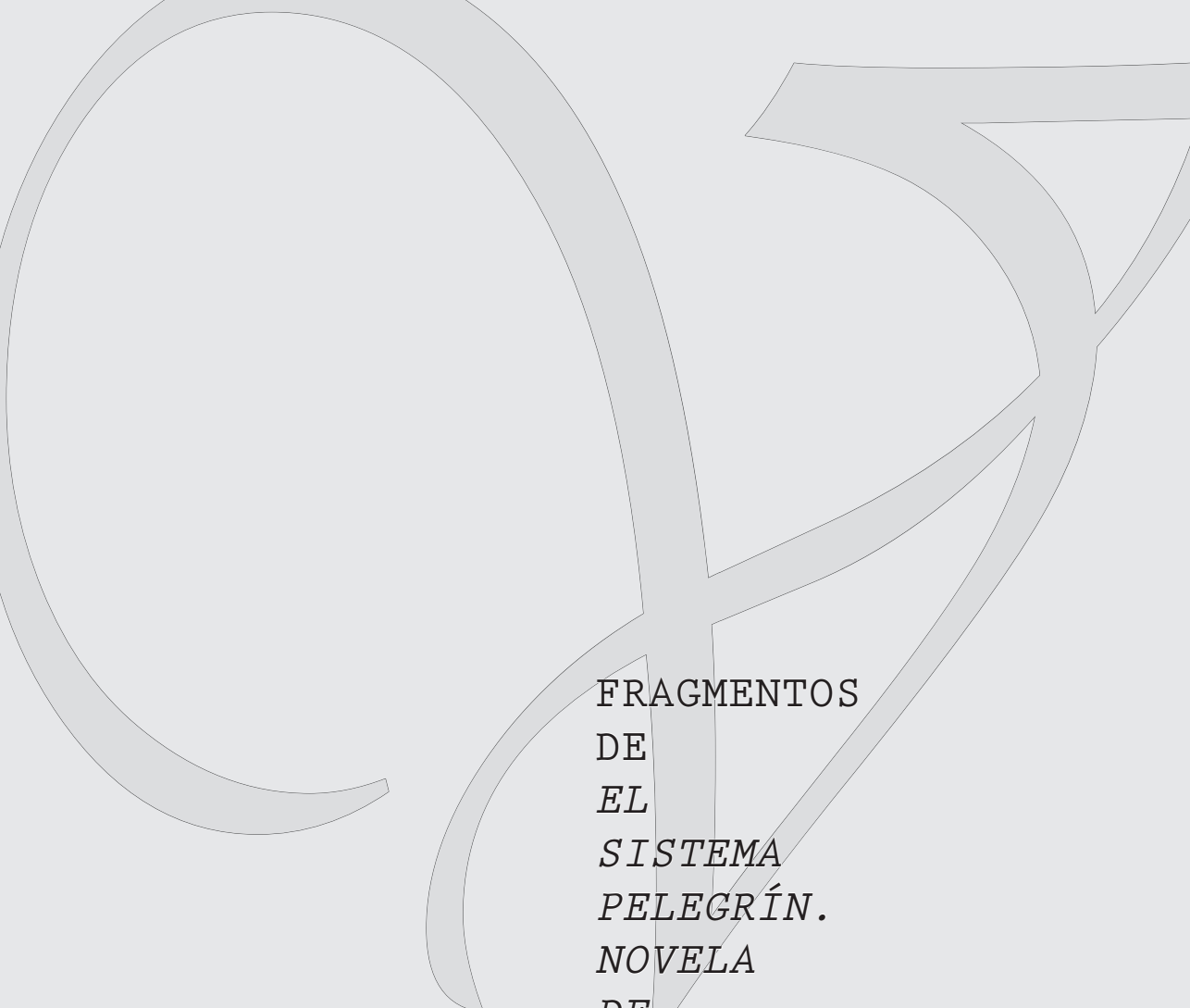












FRAGMENTOS
DE
EL
SISTEMA
PELEGRÍN.
NOVELA
DE
UN
PROFESOR
DE
CULTURA
FÍSICA

Librería General,
Zaragoza, 1955

W. FERNÁNDEZ FLÓREZ

El **SISTEMA
PELEGRIN**



*Novela de un profesor
de cultura física*

LIBRERIA GENERAL - ZARAGOZA

CAPITULO XI

**QUE ENSEÑA CUANTO PUEDE UN HOMBRE
CON UN SILBATO**

¡Cuán diáfanas se ofrecen ahora a nuestra comprensión las vehementes llamadas de socorro que tantos ilustres escritores dirigen a las Musas antes de acometer un trabajo importante! ¡Cuánto envidiamos el conmovedor y amplio acento de sus imprecaciones y los gloriosos epítetos con que aciertan a tenerlas propicias! ¿Cómo podemos intentar —¡infelices!— la empresa de referir el encuentro entre el equipo de la Academia Enciclopédica y el del Gran Colegio Ferrán? ¿Dónde están los númenes que inspiran tan frecuentemente al admirable *Waterpolo* en sus largas crónicas cuya lectura enardece y arrebatada a millares de aficionados acerca de una simple patada, adquieren un interés que acaso ninguno de aquellos lectores encontraría en los Comentarios de Julio César a la guerra de las Galias? ¡Oh, si pudiésemos tomar en nuestra trémula mano la copiosa pluma del gran crítico! Pero *Waterpolo*, según dicen los que lo conocen bien, sólo admite que el verbo «desplumar» sea conjugado por activa.

Resígnense, pues, quienes leyeren, a conocer un monótono, un mezquino relato de aquel partido memo-

rable que un sol esplendoroso presenció desde la localidad preferente de un cielo limpio de nubes, para que nada estorbase su complacida curiosidad. Las familias de los colegiales, los colegiales mismos, una plaga de chiquillos que habían conseguido el acceso al campo por medios misteriosos, y muchos vecinos del arrabal donde tenía su sede el Gran Colegio, se acomodaron en los largos bancos de madera o mantuviéronse en pie, detrás de ellos, con la esperanza de saborear las deliciosas emociones del caso. En una tribuna cuya construcción recordaba a la de los palcos que se improvisan en las fiestas aldeanas para que la música toque en la plaza, se instalaron cuatro o cinco profesores de ambos centros docentes y el señor Martínez. El momento en que don Bernardo Ferrán y el señor Moscoso, director de la Academia, encontráronse al pie de la breve escalera, fué uno de los más interesantes de aquella tarde tan llena de atractivos. El odio que separaba a entrambos personajes pudiera medirse por la correcta parsimonia con que se descubrieron el uno ante el otro y por la solemne lentitud con que encorvaron, frente a frente, sus cuerpos en una recíproca reverencia. Puestos otra vez, y al mismo tiempo, los sombreros sobre las altivas cabezas, el señor Ferrán extendió una mano hacia la escalera, invitando al director a que subiese. Entonces, el señor Moscoso repitió el ademán, como cediendo la prioridad al gerente. El gerente se inclinó y tornó a brindarle con la misma delicadeza. El director insistió, por su parte. Ninguno de ellos quería dirigir al otro la palabra, porque no estaban muy seguros de contener los insultos que se le ocurrían. Pero en la terquedad del señor Moscoso latía,

además, la inquietante sospecha de que aquel armadijo de tablas se desmoronaría en cuanto hubiese de soportar algunos kilos de peso, y quería a todo trance que el riesgo de la experiencia correspondiese a su rival. Al fin cedió y aventuróse con pasos de cautela sobre los peldaños.

Aplausos y silbidos acogieron la presencia de los veintidós futbolistas. Casi todas las personas que los contemplaban sintieron al unísono la necesidad de contribuir a un alboroto cuyas razones no sabríamos explicar. Este rugía, aquel bramaba, quién batía palmas, quien chiflaba, otros berreaban los nombres de los jugadores excitándoles a realizar proezas, y un mozalbete desconocido arrojó al campo una alpargata vieja. Pero estas cosas ocurrieron siempre al comienzo de los partidos y no vale la pena reseñarlas. *Waterpolo* no las menciona nunca.

Lo más notable que entonces pudieron contemplar ojos humanos sobre el cuadrilátero de endurecida tierra fué la figura de Héctor Pelegrín, con su jersey más guinda que nunca y su franja azul, y sus cortos calzones color barquillo y sus altas medias de lana que, pese a haberlas estirado un minuto antes, ya se acordeonaban sobre las piernas. Pero más que cada una de estas prendas y más que el conjunto de sus matices, eran los grandes bigotes del profesor los que causaban impresión de novedad y desconcierto; parecían no ya incongruentes con la ocasión, sino anacrónicos, y hasta se diría que con ellos quedaba caricaturizado cuanto allí iba a ocurrir, sin que pudiera decirse concretamente por qué.

Cuando las miradas conseguían desprenderse de la

llamativa y menuda traza de Pelegrín, sentíanse requeridas por otra de las figuras que se alineaban en el campo: la del niño Martínez, al que su padre presentaba dotado de todos los adminículos que favorecen la acción de un portero de fútbol. Anchos guantes, recias botas, cumplida gorra de visera. Lo demás no se veía. El desmedrado cuerpecillo se anulaba entre la exuberancia y la robustez de tales remates y el chiquillo adquiriría así un notable parecido con el famoso ratón de los dibujos de Walt Disney. Pero su padre se complacía en admirarlo, aunque no con tanto amor y orgullo como el que al mismo tiempo hinchaba el pecho —ya habitualmente notorio— de la excelente Luisona Valdés que no podía apartar los enternecidos ojos del espectáculo, para ella superior a todos, que ofrecía su amado Héctor con sus colorines, sus mostachos y un empaque de árbitro tan altivo y seguro que más bien parecía aire de emperador.

Porque Pelegrín era el que arbitraba. Bien pudo pensarse que por poco tiempo porque cuando se hubo dado la primera patada a la pelota, se le pudo ver en trance de ser atropellado por los jugadores, y no supo para donde ir que no se encontrase con alguno. Al fin creyó haber hallado una zona de relativa seguridad, pero no le fué útil mucho tiempo, ya que de pronto se encontraba tan lejos de los muchachos que no podía darse cuenta de lo que hacían, o bien llegaban impetuosamente tras la pelota y lo envolvían y amagaban peligrosamente. Supuso que lo mejor era correr él también, y así lo hizo; y lo que fué primero un impulso reflexivo se convirtió después en natural, porque se

apasionó por los incidentes y ya necesitaba estar cerca del balón como si él mismo fuese un jugador más.

Tristemente, los de la Academia Enciclopédica acorralaban a los del Gran Colegio. Más fuertes o mejor preparados, el dominio del campo era suyo. Aquel condenado Bremón trabajaba como si en ello le fuese la vida, y hubo un instante en que se vió inevitable el gol. Un jugador de la Academia flanqueado por otros voló hacia la puerta enemiga llevando ante sus botas la parda esfera. Se alzó un clamor en el campo. El niño Martínez encogió el cuerpecillo, abrió las piernas y los brazos y dibujó ante los largueros una X proporcionalmente tan pequeña como esas aspas con que se suele señalar un sitio o un personaje en los fotograbados. Entonces se oyó un silbido estridente. Pelegrín soplabá con furia en el pito que llevaba colgado del cuello.

Estupor. Ansiedad. ¿Qué acontecía? Héctor acusó a un jugador de estar descolocado. Reanudóse el partido con la consiguiente rectificación de posiciones, no sin que el señor Moscoso dejase oír una tosecilla intencionada y el señor Ferrán un «¡Muy bien!» enérgico.

A partir de tal incidente acrecentóse la furia de los de la Academia. Prodújose pocos minutos después un confuso revoltijo ante la portería de los alumnos de Héctor.

El niño Martínez corría de un lado para otro, con ansia de multiplicarse y entorpecer de alguna manera el acceso a la red. Luego volvió a abrir brazos y piernas, y cuando Bremón chutó, más que con toda su fuerza, con toda su ferocidad, el porterillo recibió el balón en el estómago y abrazado a él se elevó y entró

él mismo hasta que la red los detuvo. Fué un escándalo.

—¡Gol, gol! —clamaba el señor Moscoso.

—¡Gol! —vociferaba el público.

—¡No!... ¡Nunca! —rugía el señor Ferrán, sin saber ciertamente lo que quería decir.

Y el señor Martínez cabalgando en la barandilla de la tribuna presidencial, se disponía a lanzarse al campo en socorro de su hijo cuya cabeza estaba totalmente hundida en la gorra.

Entre tan complicados clamores se oyó nuevamente el silbato de Pelegrín. Pitaba y pitaba sin cesar, mientras agitaba un brazo con la prisa de un marinero que hace señales.

—¡Mano! —diagnosticó— ¡Ha habido mano!... ¡No vale!... ¡Se anula el gol!... ¡Aquí mando yo, que soy el árbitro!

Nadie había visto que la pelota fuese tocada por la mano de nadie.

—¡Pero yo si lo he visto, que ese es mi deber! —proclamaba Héctor— ¡Y también hubo cargas, y aquí no se respeta a nadie; y ese caballero que me dió una coz en las canillas —añadió, señalando al joven Bremón, y no mentía al decirlo— queda expulsado del campo!

Tumbado sobre sus espaldas, el niño Martínez boqueaba, sin recobrar el aliento. En la presidencia, el señor Ferrán y el señor Moscoso, en pie, avanzaban la cabeza casi hasta tocar una nariz en otra y, agotados los improperios, se limitaban a reprocharse:

—¡Más es usted!

—¡Y usted más!

—¡Y usted muchísimo más!

Entre el público las palabras habían cedido plaza a la acción. Las madres de los alumnos del Gran Colegio se asían a los cabellos de las madres de los alumnos de la Academia; los padres se zurraban entre sí; los espectadores sin filiación rompían los bancos... De pronto, algunas personas se lanzaron hacia los jugadores, al grito de «¡Vamos por el árbitro!», y una masa alborotada y decidida las siguió. Ya no pudo oírse más que aquel clamor en el campo, porque lo cierto es —y aunque resulte inexplicable, parece que siempre ocurre así— que la proposición de linchar al árbitro obtuvo el entusiasta consentimiento de tirios y de troyanos, de devotos del G. C. C. y de partidarios del A. E. C. Después se dijo que hasta el profesor de Latín del Gran Colegio, que era un viejecito sosegado y miope, marchaba detrás de un grupo, con celeridad inusual, congratulándose:

—¡Eso, eso! ¡Un árbitro...! ¡Acabemos con el árbitro! ¡Olé, olé!

Héctor Pelegrín se dió cuenta de que aquel era el más serio peligro que le había amenazado nunca; oyó los gritos y vió las furiosas guerrillas que avanzaban desde todas partes para confluír en él. Bruscamente, empujó a los muchachos de su propio equipo que le rodeaban acobardados y emprendió una carrera tan veloz que si los espíritus no estuviesen obnubilados por malas pasiones, aquella demostración hubiese bastado para acreditar su fama de deportista «en plena forma». Algunos tenaces enemigos galoparon tras de él; otros, hallaron más cómodo pegarse entre sí sobre el terreno. Junto a los bancos astillados no quedó más que Luiso-

na, en pie, desolada y sorprendida a la vez. No más lejos que la víspera, al insinuar ante Héctor sus dudas acerca del resultado del partido, le había oído decir, mientras enrollaba y desenrollaba en un dedo la cadanita del silbato de árbitro:

—¡Dadme un pito como éste y haré triunfar a un «once» de paralíticos!

Y ahora... ahora... ¡oh, Señor!...

Los grandes ojos negros de la carnosa joven estaban colmados de lágrimas.

En la tribuna, el señor Moscoso y el señor Ferrán, recíprocamente hipnotizados, después de haberse empujado hacia el zénit de la maldad, se hundían, uno al otro, en los abismos de lo desdeñable. Incepábanse:

—¡Menos es usted!

—¡Y usted mucho menos aún!

—¡Y usted requetemenos!

Allá, cerca de las primeras casas del arrabal, las delgadas piernas de Pelegrín se movían aún al máximo de rendimiento.

El jersey color guinda orientaba a un pelotón de tenaces perseguidores para los que ya no habría felicidad en la tierra si no lograban tundirle.

CAPITULO XVI

*DONDE SE NARRA LA LUCHA DE PELEGRIN
CONTRA UNA PELOTA*

—En todo partido de fútbol —continuó el señor Tejuela— hay dos pugnas: la que se ve en el terreno del estadio, con jugadores de carne y hueso, que vienen y van y chocan entre sí e impulsan la pelota con sus fuerzas físicas, y la que no se ve. Esta última es la verdaderamente epopéyica y extraordinaria, risible y penosa a un tiempo: es la pugna de las almas. Apenas comienza el partido, salen del cuerpo de los espectadores apasionados y saltan al campo también. Luchan en favor de sus favoritos, corren delante de ellos, se apuran, se inflaman...; quieren golpear la pelota, pero sus piernas son ideales; quieren parar el tiro contra su portería, pero sus brazos son de ilusión; quieren cargar contra el adversario que avanza hábilmente, pero sus cuerpos son de quimera. Esta incapacidad las excita más aún, las enloquece... Miles y miles de almas, de un bando y de otro, batallan alrededor de aquella cosa inapreciable, que es el balón. Pensémoslo así y nos sentiremos como asustados. Aunque debo decir que yo no presencio nunca esos partidos.

Pelegrín tosió para anunciar que suponía haber llegado el turno de su intervención.

—Alguna vez —comenzó— he tratado ese tema ante mis alumnos, y les expliqué...

Mas el señor Tejuela le interrumpió:

—No importa lo que opinemos, porque no nos convenceríamos. Hemos venido para jugar algún tiempo al golf. ¿Conoce usted este campo?

—He oído hablar de él —balbució Pelegrín— pero no tuve ocasión...

—Es el mejor del mundo

—¡Ah! —admiró el profesor, tendiendo en su torno una mirada, a la que pretendió dar calidad apreciativa.

—Ignoro si usted se ha dado cuenta de que cada campo de golf es el mejor del mundo, al decir de sus socios. Estuve en más de cuarenta campos de golf y cada uno de ellos era el mejor del mundo. ¿Juega usted?

—¡Oh... hace mucho tiempo que...

—Podemos intentar un *threesome*...

—¡Pchs! —se limitó a hacer Héctor.

—Entonces, un *threeball*...

—Pero usted y yo tenemos un partido pendiente —advirtió el señor Martínez.

—Cierto, cierto. Y no lo rehuso. Hasta me atrevería a proponerle que aumentásemos el interés del juego con una apuesta.

—No es mi costumbre —rechazó Martínez.

—Nada de dinero, naturalmente. Pero me gusta ese chaleco de lana de usted.

—Lo compré en Inglaterra,

—Juguémoslo contra mis dos pipas de brezo.

—No fumo en pipa.

—También son inglesas y, aunque no fume, una pipa de brezo siempre conviene a un buen practicante de golf. O... ¿es que me teme usted tanto? —retó Tejuela con ojos maliciosos.

—Sea —aceptó el directivo sin disimular demasiado su repugnancia.

Y cuando el locuaz amigo marchó a atender cualquier detalle de apercebimiento, el señor Martínez confió a Pelegrín su disgusto.

—Este es un hombre un poco raro —reprobó—. Vivió algunos años en Inglaterra y está cautivo de las costumbres más superficiales de aquel país. Le gusta apostar. Sin la mostaza de la apuesta, le parece que nada tiene sabor en la vida. Pero juega muy bien al golf y creo que este será el último día en que disfruto mi precioso chaleco de lana.

—Niéguese usted.

—No hallo un medio.

—Vayámonos.

—No sería correcto.

—¿Quiere usted que intervenga?

—¡Oh, por Dios!

Poco después, acompañados de sus *caddies*, portadores de la bolsa de cuero de los palos, los jugadores acercáronse a la salida. Instado reiteradamente, Héctor resistióse a participar en la pugna, con el pretexto de su falta de preparación y otros más incongruentes y difusos. Próximo a sus amigos contempló el campo sin querer exteriorizar un interés que descubriese que era aquella la vez primera que pisaba un terreno ennoble-

cido por tan prestigioso deporte. Miró, y poco fué lo que pudo impresionarle lo que veía. A la izquierda, apenas alejada unos cuantos metros y casi a espaldas de la salida, blanqueaba una casita de una planta, sin duda dedicada a los servidores del Club y a cocina, porque a través de los cristales adivinábanse pilas de platos, estantes con utensilios adecuados para las artes culinarias y, en apariciones fugitivas, la blusa y el gorro blancos de un cocinero. Enfrente, la tierra se extendía sin ninguna particularidad apreciable fácilmente o que la caracterizase con rasgos inconfundibles, como ocurre en los campos de tenis o de fútbol. Altibajos, cerrillos, malezas aquí o acullá, el espejo de una charca, grupos de árboles jóvenes y, muy distantes, algunas manchas pálidas de arena; únicamente, lejos, una banderita roja, breve como un pañuelo, pendía de una estaca o se dejaba estirar por el viento. Aquello sin duda, quería decir algo.

La curiosidad de Pelegrín se refirió principalmente a los manejos de los jugadores. Retuvo en su mente la postura que adoptaban para preparar el golpe y para *dropar*, y dió a su rostro una máscara de reserva.

Fué el señor Tejuela el primero que hizo volar su bola. Tras algunos amagos, que realizó con elegantes movimientos, descargó el bastonazo, y la pequeña esfera salió, zumbadora, para rematar su rama de parábola en un lejano sitio.

Pelegrín se preguntó si debía exclamar: «¡Buen golpe!» pero como el señor Martínez permaneció callado mientras se preparaba a jugar, él se mantuvo asimismo en silencio.

Verdaderamente aquello le parecía un poco infantil y, desde luego, no demasiado difícil. Asestar un varazo sobre la pelotita y hacerla ir por los aires en la apetecible dirección, no semejaba constituir ninguna empresa admirable. En el fútbol hay once contricantes que se oponen a que la bola vaya a donde uno quiere; en el tenis hay que acudir allí donde nos la envía el adversario, artera y velozmente. Pero en toda la extensión de aquel campo no había nadie que entorpeciese o desviase un golpe, y la pelotita se ofrecía allí, inerte, sufrida, obediente... ¡Bah! ¡No tenía demasiado intríngulis la cuestión! Sin embargo de estos juicios, un cierto afán de atizarle un trastazo a una bola le cosquilleaba en el espíritu. Hay en esto un mimetismo insoslayable, enraizado no sabemos dónde pero el caso es que, según evocaba ahora Pelegrín, en sus años mozos, allá en la adolescencia, si veía pasar un chiquillo empujando alguna piedrecita con la punta del pie sobre las losas de la calle se despertaba en él un indomable deseo de buscar otra piedrecita e imitarle... Y si podía birlar al iniciador la que llevaba, mejor todavía.

Así, cuando insistieron en que probase... aunque fuera de partido, tras renovar sus principales razones justificativas de no estar «en forma», accedió, declarando que lo haría tan sólo para distraerse y «recordar tiempos», a los que los otros no encontraron nada que objetar.

Aceptó un palo, remedó las actitudes de sus compañeros y no se puede negar que careciese de prestancia. Golpeó y... saltó la tierra alrededor del pequeño pináculo en que habían colocado la bola. Aun lleno

nuestro corazón de sincero asombro ante la considerable personalidad de Héctor Pelegrín, fundador de un sistema, e inclinados hacia él por esa afectuosa benevolencia a la que difícilmente se sustrae todo biógrafo, no podemos eludir la verdad, y la verdad fué que la labor desarrollada por el ilustre pedagogo en los cinco minutos siguientes tuvo más parentesco con la de un cavador que con la de un caballero que esparce su ocio jugando al golf. Ya hería el suelo con el bastón, a un pie de su objetivo, ya hacía pasar el palo sobre la pelota, con furiosa prisa, pero sin conmover siquiera aquella cosa blanca y redonda que parecía amparada por un poder sobrenatural contra cualquier traumatismo.

El señor Tejuela, que al principio había condenado la inhabilidad con signos de desaprobación, en los que intervenían, ora elevándose, ora frunciéndose, sus cejas peludas, terminó por reír a carcajadas, como si estuviese presenciando el espectáculo más divertido de su vida; y propuso el señor Martínez, que tampoco podía contener su hilaridad —aunque más recatada— una apuesta acerca del tiempo que el profesor tardaría en batir la pelota, declarándose perdidoso si esto ocurría antes de media hora. Pelegrín, que sentía el calor de la cólera en el rostro, proclamó que la verdadera causa de su torpeza se debía a sentirse observado por tan expertos jugadores, y les rogó que continuasen su empeño y le dejasen en paz, que él no tardaría en alcanzarlos. Y queriendo ser corteses, iniciaron su marcha los dos caballeros.

Fué en este instante cuando Pelegrín, enardecido,

acertó con un tremendo sartenazo a la esferilla y a aquella especie de pirulí, que la soportaba. La bola saltó, como si despertase de repente, Héctor dió —impulsado por su propia fuerza— una vuelta redonda sobre sus pies. Y se oyó un estrépito. Los vidrios de la ventana de la cocina cayeron, aniquilados, y aun continuó el ruido de otros muchos objetos frágiles o metálicamente sonoros que, en el interior de la dependencia, la pelota quebraba, taladraba, derribaba, batía, rebotando sin cesar, como si fuera presa de un ataque de locura.

En la puerta de la casita aparecieron dos pinches, una mujer con los brazos desnudos y el cocinero ya sin el gorro.

Huían.

Los dos caballeros habían interrumpido su caminata y procuraban adivinar lo ocurrido. Pero Pelegrín ni aun los miró. La catástrofe —como les ocurre siempre a los hombres excepcionales— le había excitado y al mismo tiempo ya no existía en él aquella especie de temor supersticioso que le llevara a cavilar si sería o no sería intangible la bola. Reclamó otra. Ya sabía que podría obligarla a marchar ligera, a fuerza de palos. Si hemos de emplear el término justo, no jugaba ya: combatía.

Nuevamente cortó la higiénica atmósfera del lugar con el palo. Fué un golpe magnífico. (El cocinero había doblado la esquina de la casa, en busca de protección.) La pelota partió como una bala.

Oyóse un grito.

Cincuenta metros más allá, el señor Tejuela —el

El sistema Pelegrín

129

bastón por un lado, la gorra por otro— había caído sobre la dura superficie terráquea. Un segundo no más duró el encuentro entre la pelota y su nariz. Pero había bastado.

La blusa del cocinero despavorido blanqueaba en la vereda que conducía a la ciudad. Iba llamando a su hijo, el pinche:

—¡Juanito, ven!... ¡Corre!... ¡Ese hombre es el fin del mundo!

* * *

En el automóvil donde regresaban del campo de golf, el acaudalado hombre de negocios estrechó con efusión las manos de Héctor.

—¡Gracias, amigo Pelegrín! Nunca olvidaré esta prueba de su amistad.

—No sé a qué se refiere —murmuró el profesor, que estaba bastante deprimido.

—Es inútil continuar fingiendo —le amonestó el señor Martínez—. Al principio creí que no había cogido un palo de golf en toda su vida. El ataque contra la cocina sostuvo mi engaño. Pero después comprendí que usted preparaba esa excusa para librarme de mi competidor y evitar que se llevase mi querido chaleco inglés. Porque me hubiera ganado. Usted impidió el partido. ¡Gracias! No sé si fui imprudente al quejarme ante usted de una pérdida que veía claramente segura. No sé tampoco si lo que usted hizo es plausible desde el punto de vista del Reglamento de la Federación, aprobado el 26 de septiembre de 1933. Pero, en lo íntimo de mi corazón el reconocimiento me con-

130

Wenceslao Fernández Flórez

mueve. Sólo un grande amigo es capaz de otro tanto. Y —por supuesto— un grande jugador de golf. ¡Es usted un verdadero maestro, Pelegrín! La nariz de Tejuela, a sesenta metros, es un *hole* difícil. Permita que le abrace, querido.

Y le abrazó.

Pelegrín nunca tuvo un aire más modesto.

CAPITULO XXVI

QUE VUELVE SOBRE EL TEMA DEL FUTBOL

«Pimplancio» era una joya. Nunca otro guardameta trabajó con tan infatigable entusiasmo. Al fin realizaba su ideal de jugar incesantemente al fútbol y, encima, le pagaban aunque el dinero fuese a parar, convertido en alcohol, al dilatado estómago de su sediento padre.

Si, al principio, los alumnos del Gran Colegio Ferrán acogieron con desdén al recadero de las «Mantequerías», esta actitud no perseveró más allá del nuevo encuentro con el equipo de la Academia Enciclopédica. «Pimplancio» fué en aquella ocasión un asombro. Saltaba, se multiplicaba, se disparaba hacia la pelota para apresarla o devolverla cuando parecía inevitable que entrase en la red. El solo llenaba todo el espacio peligroso, y los aplausos frenéticos de los partidarios del Colegio Ferrán crepitaban a cada hazaña. Sus compañeros de equipo le llevaron en hombros al terminar el segundo tiempo. Don Bernardo Ferrán obsequió aquella tarde con unas copas de jerez a sus profesores. Pelegrín se mostró tan orgulloso como si el jugador hubiese sido él mismo; y el dogmatizante *Water polo*,

después de una entrevista secreta con el acaudalado presidente del Club, el señor Martínez, publicó algunas líneas en su periódico admitiendo la posibilidad de que el joven Gelasio (se negó a transcribir el mote) constituyese una esperanza del fútbol. En cuanto el señor Moscoso, director de la Academia Enciclopédica, y sus empleados y amigos, abandonaron el campo de mal humor, pero silenciosos, porque ni aun la envidia podía hallar palabras para rebajar los méritos del muchacho descubierto por Pelegrín en una desordenada demostración callejera.

Pero aquel no fué sino el principio de una serie de acontecimientos impresionantes.

En el equipo de la Academia aparecieron, cuando nadie podía esperar tal sorpresa, dos delanteros utilísimos. Corrían como lebreles, manejaban la cabeza como un mazo para impulsar la pelota, y una patada de sus piernas cortas y de oscura piel tenía la fuerza de un cartucho de dinamita. Se averiguó que el señor Moscoso los había encontrado, en no se sabía qué circunstancias, también en la vía pública, como Pelegrín a «Pimplancio». El profesor aseguraba que ambas desafortunadas criaturas se habían dedicado a buscar «taxis» vacíos para clientes nerviosos, y que a esa práctica se debía su rapidez y su habilidad para deslizarse entre los otros jugadores sorteando su encuentro; así como la pujanza de sus greñudas cabezas era el fruto de haberlas cargado frecuentemente con maletas en la estación del ferrocarril.

Fuese como fuese, los dos pequeños salvajes neutralizaron el auxilio que al equipo del Gran Colegio

había llevado el recadero de las «Mantequerías», y Pelegrín fué autorizado por el señor Martínez para hacer nuevas adquisiciones.

El profesor se reveló entonces como poseedor de la más sorprendente percepción para descubrir gérmenes de deportistas. Esa misteriosa sensibilidad del zahori que siente en su organismo la oculta existencia de una vena de agua, la poseía Héctor para señalar y elegir, sin equivocarse, entre varios astrosos mozalbetes, aquél que era capaz de cometer proezas en el campo de fútbol. Uno de sus descubrimientos más sensacionales fué el de un chico de escasas carnes llamado Cucú, se ignora con qué fundamento. Era pinche de albañil cuando lo encontró el profesor y estaba especializado en recibir golpes en la cabeza. Si acarrea los ladrillos con demasiada prisa, los trabajadores le batían los parietales con sus nudillos, y si tardaba en el traslado, también. Se había extendido en la obra la curiosa costumbre de avisarle para que subiese agua o prestase cualquier servicio, por el rápido procedimiento de arrojarle un cascote a la cabeza, lo que anulaba cualquier excusa que a su vagancia se le pudiese ocurrir e impedía en el noventa y nueve por ciento de los casos que se fingiese distraído. Parecía imposible que aquel muchacho desempeñase un papel brillante en el terreno. Pues bien: fué una revelación. En el juego de cabeza superó a los dos maleteros de la Academia. Hacía un movimiento con la testa, como si embistiese, y mandaba allá o acullá al más veloz de los balones. Y hubiese hecho lo mismo con una granada. Tenía

una fórmula que divulgaba generosamente, y decía así:

—Cincuenta pelotazos contra la cabeza no representan lo que un ladrillo que cae desde un andamio.

Y elogiaba comparativamente:

—El balón es una caricia para los sesos.

Así fueron perfeccionándose los equipos. Pero la noticia de que el Gran Colegio y la Academia Enciclopédica contrataban chiquillos para jugar al fútbol y les pagaban un sueldo provocó en uno y otro barrio un vivo afán de especulación. Solían formarse ante los respectivos edificios grupos de mujeres humildes o de padres sedientos que proponían el alquiler de sus hijos. Y Pelegrín sufría con enfado el acoso de que le hacían víctima al entrar o salir de sus clases. Los pretendientes lo cercaban y exhibían su prole, recomendándola en forma muy parecida a la de cualquier vendedor en un mercado.

—Lleve usted éste, señor —rogaba una mujercilla escuálida—; no le pesará.

Y otra:

—Quédese con mi chico. Se lo doy muy barato.

Los hombres procedían más gravemente. Simulaban no tener mayor interés que el éxito del Club y hacer un sacrificio permitiendo que se inscribiesen en él profesionalmente, obstinándose en que Pelegrín apreciase con sus propias manos la dureza de las pantorrillas de los retoños que le presentaban, y querían que se organizase inmediatamente una prueba para que el muchacho se pudiese lucir.

El autor de los días de «Pimplancio» apareció una

tarde, cejijunto y resuelto. Había gastado en vino hasta su última peseta sin sentir más que un acrecido afán de continuar bebiendo, y entonces resolvió visitar a Pelegrín.

—Vengo a buscar al crío —anunció—. Ustedes son unos explotadores, y mi deber de padre es impedir que continúe un minuto más en esta caverna.

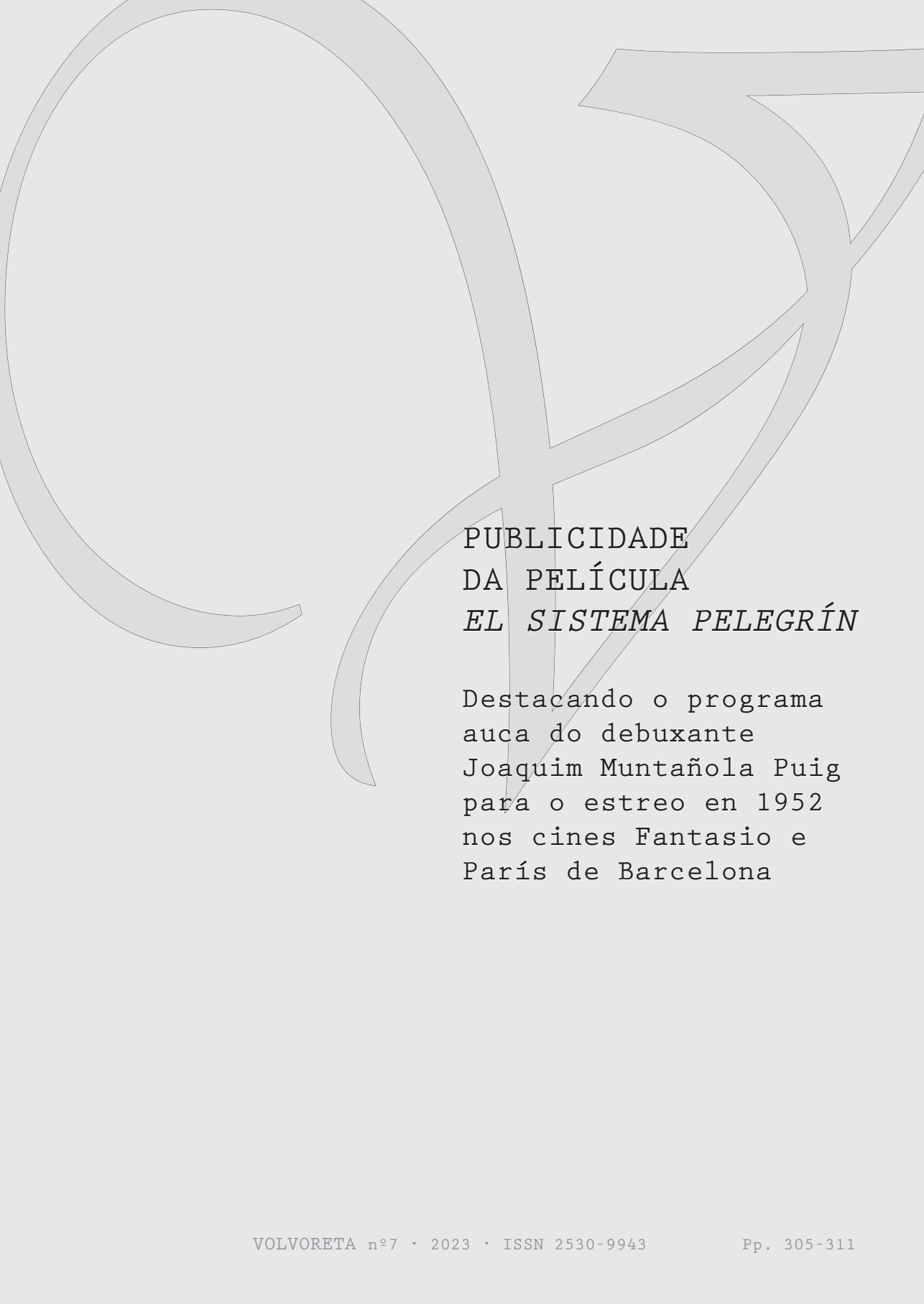
Intentaron reducirlo, pero él gritó que su hijo era un fenómeno y que se le pagaba una miseria y que el Gran Colegio se sostenía gracias a las prodigiosas paradas de aquel guardameta engendrado por él y al que había dado una costosa preparación, de la que se sentía orgulloso. Y que se lo llevaba en seguida para ofrecerlo en cualquier otra parte en que le diesen todo el dinero que merecía.

No se le pudo convencer hasta que Pelegrín lo arrastró hacia el grupo de pedigüenos y le hizo ver que la oferta era incesante y que en el Bolsín había bajado el valor de los futbolistas agraces.

El hombre vaciló. Aprovechando aquella turbación psicológica, le regalaron un duro. Entonces, «Pimplancio» (padre) volvió refunfuñando a su taberna.

Y pasaron los días, y uno entre ellos señaló la fecha en que, tanto el equipo del Gran Colegio Ferrán como el de la Academia Enciclopédica, quedaron íntegramente constituídos por jovencillos descubiertos aquí y allá, pagados, y que no tenían ni con aquellos Centros docentes ni con la Enseñanza, en general, ninguna otra conexión importante.

Y esto fué lo que dió lugar a algo tremendo.



PUBLICIDADE
DA PELÍCULA
EL SISTEMA PELEGRÍN

Destacando o programa
a uca do debuxante
Joaquim Muntañola Puig
para o estreo en 1952
nos cines Fantasio e
París de Barcelona

The poster features a central illustration of a man in a green sweater and white cap looking up at a woman in a pink dress. The background shows a building and a sky. Text is arranged around the illustration, including the title, cast, and director information.

Ignacio F. Iquino
PRESENTA

FERNANDO FERNAN GOMEZ
ISABEL DE CASTRO en

HASTA UN EQUIPO DE PARALITICOS PODRIA SER CAMPEON CON...

EL SISTEMA PELEGRIN
DE WENCESLAO FERNANDEZ FLOREZ, DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA
con SERGIO ORTA • MANUEL MONROY
LUIS PEREZ DE LEON • RAFAEL LUIS CALVO
DIRECTOR: *Ignacio F. Iquino*

#8508# BARCELONA

3,50 €

PRINCIPAL CINEMA

Miércoles 19 y Jueves 20 Noviembre 1952

¡¡ TRIUNFAL ESTRENO !!

En programa extraordinario de la sensacional película de gran EXITO

EL SISTEMA PELEGRÍN

(AUTORIZADA MAYORES)

SUS PROTAGONISTAS SON

FERNANDO FERNAN GOMEZ é ISABEL DE CASTRO

¡Temblad, deportistas, temblad! ¡Va a implantarse el sistema Pelegrín!

¿La W M? ¿La diagonal brasileña? ¿El cerrojo? ¡¡El sistema Pelegrín!!

¿Un Barcelona -Español? ¿Un Atlético de Madrid - Real Madrid? ¡¡No!! Un partido jugado con el sistema Pelegrín.

En los campos de fútbol que pisaba Pelegrín no volvía a salir la hierba.

Hacedme árbitro y convertiré un equipo de paralíticos en campeones, dice Pelegrín.

¿Va al cine para divertirse? ¡Pues no se pierda esta película!

Próximamente: un gran estreno

CITA EN GRANADA
POR LUIS MARIANO



EL SISTEMA PELEGRÍN



Héctor Pelegrín se llama y es agente de seguros. De momento pasa apuros pero después tendrá fama.



Como tiene mucha labia consigue ser profesor convenciendo al director de un Colegio, que está en Babia.



El chico, que no es un Santo, se enamora —es natural— de una chica colosal que es profesora de canto.



A ella —que está imponente— también le hace tilín el tal Héctor Pelegrín igual de «canta» a de frente.



Van a la lucha una noche y ven que Font y Lambán sin temor al que dirán de fiereza hacen derroche.



De cultura general anda un poquito flojillo pero como el chico es pilló inventa un truco genial.



¡El sistema Pelegrín! un sistema deportivo que siendo el muchacho un vivo le hará triunfar al fin.



Este sistema se aplica al fútbol, pero hay despista... El sistema, ¿en qué consiste? La curiosidad nos pica.



A un banquero que es muy rico a su sistema ha llevado, y el «gordo» joyt le ha tocado. (Pesa tonelada y pico.)



Cuando su programa empieza y hace danzar el balón arma una revolución; todos andan de cabeza.



Un señor muy parecido a un pintor de Cadaqués contrario de Héctor es, y el duelo es asaz reñido.



El padre —muy mal carado— de un jugador de su equipo quiere deshacerle el tipo para sale mal parado.



Hace de árbitro más tarde y un árbitro es natural que se lo pase muy mal, pues la cosa está que arde.



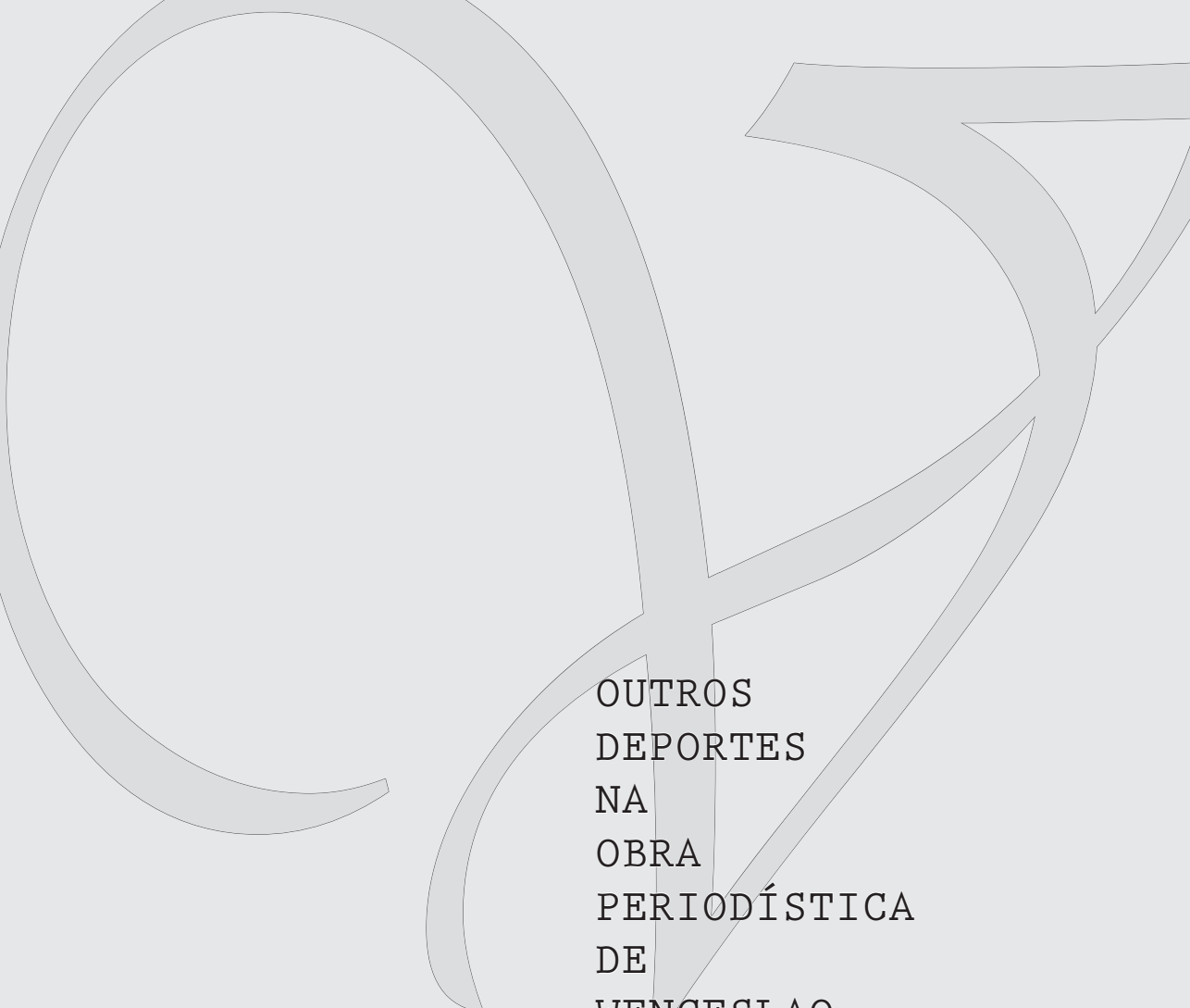
Menos mal que en la escapada se ha metido de improviso en el interior del piso de una chica... descolada.



Hay, entretanto, un partido muy curioso, de fútbol que acaba emparado a un gol. Un partido muy reñido.



Y Héctor, en el corazón de la gentil profesora halla refugio en buena hora... y se acabó la función.



OUTROS
DEPORTES
NA
OBRA
PERIODÍSTICA
DE
WENCESLAO
FERNÁNDEZ
FLÓREZ

Notas dun profano sobre os deportes

ALICIA LONGUEIRA MORÍS

DIRECTORA DE LA CASA MUSEO WENCESLAO FERNÁNDEZ FLÓREZ

Como o lector ben sabe a estas alturas, se hai un vencillo polo cal se identifique ao escritor Wenceslao Fernández Flórez co deporte sen dúbida é o fútbol. As crónicas que durante uns meses escribiu para o diario *ABC* no ano 1949 referidas a un dos deportes máis populares de todos os tempos son, sen dúbida, un elemento coñecido por moitos admiradores do escritor.

Co título de “Entre portería a portería”, Fernández Flórez deixou a súa pegada nunha serie de artigos nos que describiu con finísimo humor e grande ironía a súa percepción dun deporte sobre o que, segundo el mesmo indica nalgunhas entrevistas, non tiña un coñecemento profundo e polo que tampouco sentía especial devoción. Aínda así, a súa capacidade de observación e a súa facilidade para sacar conclusións sobre o observado convertírono nun dos cronistas deportivos máis lidos por moitos afeccionados ao balompé. E convén sinalar que, cando se deron por rematadas as crónicas de Wenceslao moitos lectores manifestaron o seu pesar polo baleiro deixado por este filósofo deportivo.

Mais os artigos dos que falamos tiveron un precedente singular nunha noveliña escrita pouco antes, algúns de cuxos capítulos apareceran xa en distintos medios e titulada *El sistema Pelegrín. Novela de un profesor de cultura física*. aínda co libro completo so se publicase en 1949. Wenceslao deulla a ler a Luca de Tena, o director do *ABC*, e este suxeríulle a Wenceslao que escribise unha as crónicas sobre os partidos de fútbol das distintas xornadas da liga española. O anuncio desta petición foi publicado en *ABC* o 9 de novembro de 1948. Coñecida a reputación do xornalista polas súas “Acotaciones de

un oyente”, os artigos futbolísticos tamén tiveron, a través do seu fino sentido do humor, un fondo crítico sobre algúns aspectos do chamado “deporte rei”.

Con todo, referencias de Fernández Flórez ao mundo deportivo apareceran xa en novelas como *El malvado Carabel*, (a estimulante carreira pedestre), ou en “La cura de moscas”, capítulo de *Visiones de neurastenia* que fala dos beneficios de practicar algún deporte ou, cando menos, bracear e correr diante das tenaces moscas pontevedresas que parecen ser un estímulo para o home de vida sedentaria que pasa a súa vida sentado nunha oficina. En *El ladrón de glándulas* o autor sèrvese dun xogador de fútbol, como individuo san e forte, a quen o protagonista pretende extraer as súas glándulas para transplantalas no seu propio corpo e, dese xeito, recuperar a vitalidade da xuventude...

Tambén xorde o deporte en *El bosque animado*. Nesta obra o autor emprega a algún dos habitantes da fraga para expoñer as súas teorías: Trut, a vella troita do bosque, agarda a chegada dun campionato nunca antes visto onde o combate deportivo terá lugar entre ela mesma e o pescador, neste caso o señor D’Abondo. Trátase do deporte que para a troita representa a loita corpo a corpo co anzol: a pesca. Tamén no capítulo de “Las mujeres perdidas en el bosque” aparece un personaxe, O home da Tese, que fai unha serie de reflexións sobre as vantaxes de vivir no campo fronte á vida urbana e, nesa liña, introduce o concepto do camiñante que vai osixenarse á montaña, provisto do seu *alpenstock*. Isto, á súa vez, pode ter aínda unha explicación se é certo o que Wenceslao di nun artigo publicado

na revista *Semana*. Nel conta que, cando chegou a Madrid, acabou por facerse socio da Asociación de Alpinismo Peñalara.

E non debemos esquecer o feito de que cando Fernández Flórez veraneaba na súa casa de Cecebre aproveitaba a ocasión para xogar ao croquet, un deporte relaxado e tranquilo co que disfrutaba do seu tempo de lecer.

En fin, á marxe de todas estas referencias literarias, Wenceslao fala de diversos deportes en máis dunha ocasión nos seus artigos xornalísticos. No

fondo depositado polos herdeiros do escritor en Villa Florentina atópanse unha serie de entrevistas (destacamos a que lle foi feita para o xornal *Marca*) e artigos nos que menciona o boxeo, o esquí, o tenis ou o ciclismo, nos que fala da muller no deporte e nos que aporta a súa visión particular sobre cada un deles.

Nada mellor que lelos para comprender a filosofía deste escritor que foi, á súa maneira, un *dandy* deportivo capaz de ofrecer innovadoras ideas para cada un dos deportes sobre os que escribía.

LAS FIGURAS DEL SIGLO ANTE EL DEPORTE

WENCESLAO FERNÁNDEZ FLOREZ, EL GENIAL HUMORISTA

LE sorprendemos en su despacho redactando una epístola.

Al punto nos tiende su mano y la petaca.

—¿De modo que viene usted á que charlemos de deportes?

—De eso y de lo otro; en conjunto, de todo...

Se previene. Su mirada «al» pulsera parece recordarle alguna ocupación perentoria.

Mi promesa de no robarle más de diez minutos le tranquiliza. Fueron, sin embargo, más de sesenta.

En mi descargo, su parla cautivadora, sin dicacidades alambicadas; su gracejo natural, tímido, enmelado por el tono de la voz, como amasada de susurros; su gesto ledo y soterradamente burlón; su ademán impulsador, como señalando el panorama cómico que aléa en sus palabras, tal vez temido de que por sí no revelen su encubierto sentido; y, en fin, su perfil agarbanzado, el atildamiento un tanto provinciano de su indumento, las escurridas y laminadas bandas de sus cabellos...

En la placidez de una charla trivial y jocunda, el chafarrinón de mi primer curioso:

—¿Cuántos años tiene usted?

—Treinta y ocho—ha confesado, como una culpa.

Y se corrige:

—En realidad, ahora que la vida empieza á sonreirme, quince... Yo soy joven, muy joven; me alienta la convicción de que no envejeceré jamás, conforme cierta confidencia de mi pluma...

—¿Se desliza con facilidad sobre las cuartillas?

—Tiene sus cuartos de hora. ¡Al fin, femenina! Pero, generalmente, en media hora recorre un artículo. Y es que el articulista no admite retoques y pulimentos concedidos al novelista.

—¿Cuántos días concede usted á una novela corta, por ejemplo, á *Unos pasos de mujer*, la narración breve, á mi juicio, más bella que ha salido de su pluma?

—En esa novela empleé once días, medidos sin tacañería.

—¿En sus novelas grandes...?

—Habitualmente, un año. Y poco más de medio la que próximamente voy á publicar.

—El título.

—*Las siete columnas*.

—¿Le produce mucho su literatura?

—De la pequeña colaboración, unas tres mil quinientas pesetas. En

cuanto á mis libros, si no producen para fastuosidades, si lo suficiente para cubrir mis caprichos. Claro que, en parte, los someto á determinadas restricciones... Por ejemplo, me agradaría tener yates, palacios, automóviles, un surtido harén; pero me conformo con surcar el mar en una gasolinera, con habitar en este modesto pisito, con los taxis al alcance de mi bolsillo, con la mirada de una mujer que ha detenido sus pupilas en mi nariz, quizá admirada de filo voluntarioso...

—Mas certeramente—opongo—, que ha reconocido el prestigio glorioso de su dueño.

—¡Quiá!—rebate—, España no admira á sus escritores. No. A lo sumo, lo que hace es reparar en ellos, como una limosna de cortesía. A mí, por ejemplo, alguna vez se me acerca un señor á golpearme un hombro y á creer halagarme con estas palabras: «Ya, ya leo esas cositas que usted escribe.» Y nada más; le sobra con habernos colocado en el desván de su ideario. Publicamos un libro, y nos hemos de conformar con el acuse de recibo. Pero nadie, nadie—por alto los incapacitados—se molesta en escrutarlo detenidamente, analizarlo...

Y una fina sonrisa corona el dulce reproche, como esa rebeldía tierna y piadosa que campa por su prosa.

—¿Piensa escribir para el teatro?

—Sí. Decididamente, á pesar de mi desconfianza... Tengo proyectado estrenar «algo» al año que viene. Veremos... Ultimamente, con no repetir la hazaña y beber unas copas de licor para olvidar el apuro pasado...

—¡Oh!... ¿Diez contra uno á que triunfará?...

Sonreímos, y sin romper el gesto, intempestivamente:

—Cuénteme una anécdota deportiva.

Su réplica al instante:

—Mire usted: yo he tirado dos tiros en mi vida. Una vez maté un pajarillo. Necesitaría un libro para expresar todo mi dolor. Y otro, para

dar color á mi arrepentimiento, aún en la duda de haber herido á un conejo.

—¿Luego es usted aficionado á la caza?

—A pasear por el campo, bien enfundada la escopeta.

—Entonces—asevero—habrá practicado el alpinismo.

—Sí. Me encanta. Y el mar: el balandro, la ga-

solinera, la simple contemplación del batir de las olas contra un acantilado... Es algo espiritual, algo—dijéramos—eufórico, incomparable...

—¿Qué opinión le merece este furor actual por el deporte?

—Quizá puede verse en ello un síntoma de decadencia.

—¿Qué deporte le parece más grotesco?



Wenceslao Fernández Florez, haciendo deporte alpino y un poco humorístico...

Tras un leve silencio concentrador, responde:

—No se puede juzgar como grotesco ningún deporte, precisamente porque casi todos ellos afrontan valiente y desdeñosamente. No hay duda de que es muy fácil advertir, por ejemplo, la comicidad que existe en los afanes de once muchachos obstinados durante casi dos horas en meter á patadas una pelota en una puerta puesta al campo. Pero el que así juzgase escamotearía la verdadera finalidad, suplantándola por otra aparente.

Calla un segundo, y prosigue:

—Hay algo terriblemente grotesco en los deportes.

Su sonreír esbozado se topa con mi gesto ahincado anhelo. Y escucho:

—El espectador. Porque, fíjese usted, en el ejemplo elegido; para el espectador sí que no hay más finalidad que esa de que la pelota entre ó no entre... El no se vigoriza lo más mínimo presenciando el partido, ni nada gana con que el tórax ó los músculos gemelos de un *equípies* alcancen un desarrollo saludable. El deporte, tan recomendable en sí mismo, es para ser ejercido, pero no para ser contemplado.

Y explana, rota breve pausa:

—Del hecho de que miles de personas llenen un *stadium* donde se disputa un campeonato, no se deriva más que ese antipático endiosamiento del *equipier*, que tiene mucho de común con el del torero. La admiración, la veneración al hombre de talento, es natural y plausible, porque de él se recibe provecho. La que se siente hacia un deportista hábil ó fuerte es morbosa y estéril; y ha caracterizado siempre, y en el presente caso, como antes le dije, las épocas de decadencia.

Otro silencio, y:

—Ni aun tiene en su favor, para justificarse, la seducción de las bellas actitudes, esa parte de belleza plástica que los aficionados á las corridas hallan en las actitudes de los diestros. Examínense las fotografías de partidos de futbol, y se verá cómo lo que sostengo es exacto.

—Ahora bien—objeta, como pesaroso al pronto de sus recientes palabras—, el deporte en que aún se pueden ver actitudes *actuarías* es en el juego de la rana...

Nos permitimos una interrupción... El asegura no andar descaminado. Conoce ese deporte. Le ha practicado con cierta asiduidad. Y sale á nuestro paso con estas palabras finales:

—... un deporte basado en la noble facultad que tiene el hombre de meter, en afortunadas ocasiones, á discrecional distancia, una pella de metal por un agujero.

Y calla. Queda un momento abstraído, para, al cabo, salir de su pequeño mundo con mi última curiosidad:

—¿Cuál es su humorista favorito?

—Carlos Dickens.

—Y el mío, Fernández Flórez. Sea un detalle las diez ó doce veces que habré leído *Las gafas del diablo*.

—No tengo aquí ningún volumen; pero se lo enviaré á su casa, dedicado. No todos los días sale al paso un admirador como usted.

LORENZO RODERO

" Aire libre "

Madrid, 23, junio 1925

Notas de un profano

HA nacido en nuestros tiempos algo que, un poco esquemáticamente, podríamos denominar "un nuevo sentido de la actitud".

Es posible afirmar sin temor a yerro:

—Dígasenos en qué actitud encontraron bello a un hombre sus contemporáneos y fijaremos la época en que vivió ese hombre.

En una actitud está todo un trozo de Historia. Y como no se trata de hacer en estas líneas la exégesis de las actitudes al través de los tiempos, elegiremos, entre las más próximas, una figura de la mitad del siglo

pasado; otra de principios del actual, y una tercera, también representativa, de los días presentes.

He aquí al hombre de la primera mitad del siglo XIX. Tiene una amplia corbata oscura, una negra levita ceñida al cuerpo, largos cabellos, palidez, un mirar melancólico. En una reunión, este hombre se apoyaba en el mármol de una chimenea para clavar sus tristes ojos en la mujer preferida. La mujer preferida beberá escondidamente vinagre para estimular su palidez. Ambos leerán versos tristes, pronunciarán muchas veces la palabra "muerte" con vaga nostalgia, como si fuese el nombre de una amiga para la que siempre tenemos propicia nuestra hospitalidad. Este hombre no practica más que un deporte: monta a caballo. En reposo, debemos verlo así: angustiado y mudo, con el codo sobre el mármol y la mano medio oculta entre los rizos de la sien, como si palpase el sitio donde ha de aplicar dentro de poco la larga pistola. En actividad, únicamente puede mostrársenos a caballo. ¡El caballo se ha asociado al hombre en tantas empresas románticas! Paseará gallardamente por un parque otoñal. El carruaje donde la blanducha damisela se asienta—pañuelo de encajes y pomo de sales en las

manos—se cruzará con él. Se descubrirá el caballero en un largo saludo; curvará el caballo más graciosamente aún su cuello, como si también saludase. Y el hombre comenzará a pensar melancólicamente algo en que las hojas secas y el viento de otoño sean felices términos comparativos.

Todo el romanticismo de una época está en ese cod. apoyado en la chimenea y en esa paseata por el parque líricamente enfermo de autumnalidad.

He aquí otra figura que suscitaba la admiración fervorosa de la gente de los comienzos de este siglo: el torero. En la plaza era también una actitud, exclusivamente una actitud. Más que el valor ante la fiera, se apreciaba la apostura. Los instantes en que el lidiador permanecía "a toro pasado", inmóvil como una estatua, ofreciendo al público el plasticismo de su arrogancia, eran precisamente aquellos en que los aplausos estallaban más arrebatadamente. Un hombre envuelto en sedas y en oro, ceñidos los músculos, hacia atrás los codos para mostrar el pecho, fruncido el ceño, la barbilla alargada en un gesto nervioso... Esta es la actitud. O el mismo hombre detenido en la acera de la calle de Sevilla, con una mano en el vertical bolsillo de la chaquetilla y la otra sufrien-

do el orgulloso divorcio del dedo meñique, distinguido poseedor de un solitario; el cuerpo descansando sobre una pierna, un palillo o un puro en la boca, y una ceja constantemente más alta que otra bajo el ancho sombrero, colocado muy hacia atrás o muy hacia adelante.

Y en estas actitudes está también el carácter de una época emperezada y ociosa, que ama la bagatela, admira lo inútil y se aparta con un encogimiento de hombros de lo trascendental: la época de los "colmos" y de los retruécanos, de las brillantes reputaciones políticas hechas

con un hueco discurso... Los hombres tenían como máximo anhelo el destinillo burocrático, para el que idearon por ese tiempo uniformes con espadín. Hasta para fumar cigarrillos y tomar café se ponían en los negociados gorras galoneadas. Las mujeres soñaban con ser cupletistas o bailarinas. Su ídolo era la Bertini, la artista que únicamente tenía eso: *pose*.

Pero ahora surge una nueva actitud. Véanla ustedes en todos los periódicos, en el preferente lugar que ya ocupan los grabados de deportes. Es ese muchachote al que el objetivo sorprende cuando da un brinco para topar la dura pelota. Tiene el rostro contraído, las piernas engarabitadas, el pelo revuelto... Si a un caballero de la edad romántica le hubiesen visto así, sufriría el mayor disgusto de su vida. En cuanto al torero, cuando iba por los aires era siempre contra su voluntad. Y son, también, ahora, las jóvenes las que lanzan la jabalina y corren el balón, entregadas sin reparo al gesto natural o tildado por la bella disciplina de la gimnasia.

Lejos de ver una ridícula figura en los muchachos fotografiados en esas actitudes, hallamos en ellos una estética nueva que corresponde, naturalmente, a una moral nueva. El mundo nace a una distinta actividad. Lo cerebral se impone a lo sentimental, lo práctico a lo simplemente cordial, lo objetivo a lo subjetivo. El ridículo pierde en extensión; queremos decir que hay muchos menos actos y muchas menos cosas que nos parezcan ridículas, porque aceptamos ya la explicación de su conveniencia. En España, la percepción del ridículo, pronta y frecuente, ahogaba muchas excelentes decisiones.

Esta nueva actitud que las masas admiran señala la aparición de hombres fuertes, de hombres que aborrecen la terrible tertulia del café, el amor en octavas reales, la chaquetilla corta, el talle encorsetado y el pantalón ceñido a las nalgas; de hombres que saben elegir entre la sucia ociosidad de la oficina del Estado y el alto pupitre del comerciante. Y al lado de ellos surgirán, no las damiselas bebedoras de vinagre ni las majas más o menos distinguidas e histéricas, sino la mujercita sana y aplomada, que trabaja también, tranquila y alegremente, porque no encuentra ridículo sentarse ante una máquina de escribir, o en estrados, o en una cátedra, o inclinarse sobre las mesas de autopsia, o perder, jugando con el balón, la gracia de la actitud recogida, para ganar otra gracia mayor, más atrayente y saludable.—W. Fernández Flórez.

"Actualidades"

Madrid

21-11-32

297

Fútbol
O. Completar VII

COMENTARIOS INGENUOS EL DEPORTISTA Y EL MIRON

Acabo de leer las dos columnas y media que un periódico dedica a criticar un partido de fútbol. Terminé resoplando fuerte y sacudiendo la cabeza como si hubiese permanecido demasiado tiempo en el fondo de un estanque. Pero traigo en el alma una impresión de asombro.

Hasta hoy mis ojos no se detuvieron nunca en las planas de deportes. Adoro el deporte, pero me ayudo de la civilización para realizarlo. Así, cuando quiero correr, tomo un "taxi"; cuando quiero inmovilizar a un enemigo, llamo a un guardia; he escalado montañas célebres por su altura, pero siempre en funicular. Con tales normas, no me interesa nada saber que un finlandés recorre una legua en diez segundos menos que cualquier otro hombre veloz; porque si me regalasen ese finlandés no hallaría más ocupación para él que la de "botones", y tampoco me aprovecharía mucho la diligencia con que pudiese a repartir mis cartas, porque yo, cuando utilizo un recadero, le pago el tranvía.

Nunca había leído esas crónicas, pero... la curiosidad es tentadora como la serpiente del Paraíso, y yo soy un curioso. ¿Por qué concedí media hora de mi existencia a brasear entre aquella prosa extraordinaria?... ¿Qué sé yo! Por lo mismo que visité un día el manicomio de San Baudilio, y otro día me embarqué para pescar ballenas, y otro día me perdí en las galerías de las minas de sal de la frontera bávara. Por ver, por saber, por enterarse...

No estoy arrepentido. Jamás volveré a posar la mirada en semejantes artículos, pero me alegro de conocer su existencia, como me alegro de haber presenciado cierta vez los bailes de esos moros fanáticos que arrojan hachas al aire y las reciben sobre sus cráneos afeitados. Son cosas que, cuando usted las relata, sus oyentes le preguntan invariablemente: "¿Y por qué hacen eso?"; y usted, invariablemente, responde: "Pues... no lo sé". Y la narración se hace más interesante con tal misterio.

Comprendo difícilmente que se publiquen reseñas de los deportes. El deporte, sensatamente considerado, es un medio de fortalecer el organismo, de conservar y acrecer la salud y de divertirse honestamente. Supongamos que esto se logra jugando al fútbol. Tendremos entonces que los once jóvenes de cada equipo llegan a ser fuertes, sanos y divertidos. Pero ¿qué hacen en el stadium los millares de personas que les ven fortalecerse, sanearse y divertirse? También el comer es sano, fortalecedor y, en ocasiones, divertidísimo. ¿Se le ha ocurrido a nadie comprar una entrada o solicitar un pase de favor para ver comer a una familia o a un grupo de amigos? El deporte es por definición intransferible, los bienes que de él se derivan no pueden alcanzar a quien no lo practique. ¿A qué van, pues, los mirones? Si se tratase de filántropos que se regocijasen en ver cómo se robustecía la juventud, su presencia sería enternecedora, pero no parece ser ese, sino un afán absurdo, lindante con la manía, de que sea tal equipo y no el otro el que consiga, a fuerza de patadas, esa futilidad de meter una pelota en una red. Me parece tonto. Quiero decir: no hay nada en esa actitud del público que sea deportista.

Por su parte, los revisteros incurren en la misma desviación. Si ellos se propusiesen sinceramente —y esta sería una loable conducta— excitar a la gente a cuidar su salud y ofrecerle como ejemplo a los deportistas, no consagrarían sus preferencias a darnos noticia de los "records", no llenarían columnas con el cotilleo de si el jugador Pérez cambia de club, o si un "directivo" del Madrid —caballero ocioso y quizá barrigudo, que no bosteza para no tener que estirar los brazos— ha hecho pronósticos acerca de un partido, o con esas intervius entontecedoras en las que un periodista y un boxeador entablan diálogos que siempre dicen así, a la pata la llana: —"¿Qué piensas, oh Pechúguez, de tu rival el terrible Brutótéz?" —"Pues que si él está bien entrenado, yo no soy manco". —"Aseguran que te va a dejar para el arrastre". —"Ya veremos quien le endiña a quien".

No, no escribirían así. Publicarían, por ejemplo, la fotografía de unos niños sanotes y explicarían: "He aquí la descendencia de Fulánez, el que fué durante muchos años centro medio del Jarama F. C. Club. Gracias a ejercitar sus músculos al aire libre y largo tiempo, consigo obtener estos retoños magníficos, que el lector puede comparar con las birriosas criaturas de la fotografía de la izquierda, hijas del señor Mengáñez (X) que nunca cultivó el deporte". O el retrato de un ganador de carreras a campo traviesa, a los noventa años de edad, para estimular a los perezosos con el paradigma del éxito.

Tampoco se limitarían a los que ejercen un deporte espectacular, en público. (¿Por qué esa irritante exclusividad?). Hay muchas personas que "hacen" poleas en su casa y a las que les va muy bien; hay señoras, señoritas y caballeros que practican la gimnasia sueca en sus habitaciones particulares. Y nunca nos hablan de ellos los que jalean el deportismo. Sin embargo, esos oscuros, esos desconocidos

campeones son los verdaderos, los dignos de imitación, los de acciones eficaces, los que merecen la gratitud de la raza.

Si pienso así de las simples reseñas, ya pueden ustedes imaginar mi opinión respecto a las críticas de deportes. Nada me parece más inútil y absurdo. Me inclino a considerarlas como desahogos del agrio humor de un misántropo que aspira con ellas a reírse de la humanidad. La crítica que acabo de leer es, en este sentido, maravillosa. El hecho en sí resulta sencillísimo: el equipo A juega contra el equipo B, y le gana. Lo natural sería que el hombre de la crónica telefonease esta noticia a su periódico, por si le interesaba a alguien, y se dejase de lucubraciones. Pero no. El hombre escribe dos columnas y media para defender la tesis de que si bien ganó el equipo A, quien debía de haber ganado era el B. Admitido esto, ya serían inútiles los campos de deporte y hasta el deporte. Todo quedaría reducido a un cálculo científico realizado sobre el examen de cada individuo. Las cosas sucederían entonces de bien distinta manera. Supongamos que el director del DIARIO y yo estamos comiendo juntos, hemos bebido ya nuestro café y la conversación languidece. —“Querido amigo” —diría yo entonces—, podemos probar cuál de los dos llega primero, nadando, desde Barcelona a Mallorca”. —“Sería una bella prueba deportiva —me contestaría—; estoy dispuesto. Y, en seguida, en vez de marcharnos a la orilla del mar y despojarnos de la ropa, mandaríamos llamar al crítico deportivo; el crítico deportivo llegaría, entornaría los ojos, meditando, y resolvería: —“El director de DIARIO sería capaz de llegar en un tiempo x: usted se iría al fondo a los setenta segundos”. —“Bien —diríamos—; muchas gracias”. Y, sin más nos estrecharíamos las manos y enviaríamos nuestras fotografías a los periódicos.

Pues esas críticas se escriben, con aire barbudo, y —lo que es inefable— son leídas por numerosos ciudadanos. Es lo más extraordinario que conozco. Y eso que cuando visité San Baudilio, me impresioné mucho.

W. FERNANDEZ FLOREZ
De la Real Academia Española

D^e de Barina

14 - 3 - 43

—

82

DESDE ESPAÑA

Los deportistas y el deporte

Por W. Fernández Flórez

SE ha publicado en la prensa española una referencia de los agasajos con que se honró en La Habana, afectuosamente, a un antiguo pelotari vasco que pasó por esa capital. Quizá enternezcan más al público estas consideraciones con quienes han debido su reputación a los músculos que con quienes obtuvieron fama con sus escritos, con sus ideas, con sus estudios. Probablemente, porque la gloria de estos últimos se emancipa de ellos, vive por sí misma y puede probar incesantemente su legitimidad con la sola acción de repasar aquel libro que dió renombre y que se conserva actual y operante. Mientras que las hazañas del deportista mueren antes que él, sólo con que él alcance la madurez. Los hombres de talento son, en presente, por mucho que dure su vida. Los deportistas sobreviven a su labor, y debe ser muy triste escuchar la evocación de las proezas pretéritas cuando ya los músculos están flácidos y encorvado el esqueleto y débil la vista y rechinando las articulaciones y perdidas, en fin, para siempre la agilidad o la fuerza, la destreza o la reciedumbre con las que se despertó el entusiasmo de la multitud.

Personalmente, me siento más conmovido por ese cordial homenaje al perclitado «as» de la cancha que si se le hubiese tributado a un viejo pensador o a un declinante poeta. Acaso influya en mi actitud la propia inferioridad en que siempre estuve con relación a los ejercicios más o menos violentos. En realidad, mi contribución a los deportes ha tenido características tan extrañas que hasta ahora

no puedo precisar si debo presumir de ellas u ocultarlas cuidadosamente. No es posible decir que me haya especializado en ningún ejercicio sino, más bien, que deliberadamente o empujado por el Destino, me he asomado a muchos. Cierta vez sostuve una lucha espantosa con una bicicleta sin domar. Conoció en seguida que era la primera ocasión en que pedaleaba y resolvió tirarme por las escaleras de una plaza en la que me iniciaba. Aquella máquina disponía de amplio espacio para evolucionar y, si quería desprenderse de mí, de árboles contra los que ir a batirme. Pero adivinó que mi terror se refería preferentemente a las escaleras y no paró hasta precipitarme desde la altura, imponiéndome tal respeto hacia la inteligencia y el carácter de las bicicletas que no volví a acercarme a ninguna.

También cacé. No sería justo acusarme de haber fracasado en este deporte. He salido de él con el alma tranquila. Ni una pluma, ni un pelo, ni una gota de sangre sobre mi conciencia. Quizá alguien se haya burlado entonces de mi morral vacío, pero a esa costa pueden ser hoy apacibles mis sueños. ¿Qué es de aquellos alegres camaradas con los que yo batía fusiosamente el monte? Casi todos murieron del corazón. ¡Raro fenómeno el de aquellos muchachos! Los primeros días eran compañeros jubilosos y locuaces. Después sufrieron obsesiones de carácter místico. Confesábanse y comulgaban antes de salir de caza conmigo y, al regreso, sus familias estaban en la estación y los contaban ansiosamente como si temiesen que faltase alguno. Se obstinaban en convencerme de que no debía llevar escopeta sino armas blancas a la cacería, y esto era porque, a lo mejor, cuando íbamos, monte adelante, hablando de literatura o de política, ¡zas!, se me escapaba un tiro.

Nunca pude obligar a mi escopeta a no dispararse sin mi permiso, y mis compañeros sudaban de angustia y murmuraban que era peor salir de caza en mi compañía que alistarse en la Legión Extranjera.

También monté a caballo. Bueno: una vez, nada más, pero aún hay personas que lo recuerdan. Apenas me vi sobre la silla, envidié a ese dios egipcio que tiene tantas piernas y tantas manos, porque las mías no me bastaban para agarrarme. Esto me impidió quitarme el sombrero para saludar a unas señoras que contemplaban nuestra partida. Después ocurrió que el caballo no se movió. Yo buscaba inútilmente en el arnés y en las riendas el resorte o la cuerdecita con que ponerlo en marcha, porque recordaba haber hecho algo por el estilo con los caballitos mecánicos de mi infancia. Y nada. Hasta me balanceé un poco, para animar a la bestia.

Los demás jinetes, ya iban lejos.

—¡Qué raro! — dije, secretamente contentísimo. — Este caballo no sabe andar. Tendré que apearme.

Pero entonces arrancó, y yo me sentí impelido hacia atrás; después, hacia la derecha; después, hacia la izquierda...

—¡Salomooón! — gruñó el hombre que me ayudara a izar me, reprendiendo al Pegaso.

—¡Salomoncito! — repetí, con el tono más tierno del mundo.

Y avanzamos por la ancha tierra.

Cuando mis compañeros de cabalgata se detuvieron en un bosquecillo para almorzar, oyeon de mis labios — sin poder explicárselo — que yo perdonaba la comida con tal de poder seguir a caballo, porque para mí no existía deleite comparable y no quería prescindir de él. Ha llegado la ocasión de confesar que lo cierto era que no sabía bajarme de la silla, y que, aunque supiese, me lo impedirían los estribos por los que había metido los pies y ya me ceñían duramente las pantorrillas. Me pateó el caballo por el bosquecillo, batiéndome la cabeza en todas las

"De Maima": Habana, 28-4-46

Vuelta
arte

HOMBRES Y MUJERES

Yo creo que a los hombres debía preocuparnos ese acuerdo del Comité de los Juegos Olímpicos, de Londres, que propuso para lo sucesivo la certificación del sexo de cuantos deportistas intervengan en las pruebas. Me parece que tales precauciones vienen a señalar el trascendental momento en que no sólo la morfología, sino las aptitudes con ella relacionadas han cambiado hasta el punto de que ya no pueden ser enjuiciadas por los milenarios y elementales procedimientos de averiguación. Es decir, que ya se teme que la mujer y el hombre sean confundibles, indiferenciados, precisamente en el ejercicio de actividades que siempre fueron tenidas como de caracterización masculina.

La suma de rasgos primordiales y secundarios era tan cuantiosa y tan evidente, que, hasta aquí, casi puede decirse que bastaban los ojos para informar un fácil dictamen. Pero, con la vida moderna, la mujer se va modificando, y no para acentuar sus peculiaridades femeninas, sino para acercarse a las del hombre. Cultiva los deportes, y eso influye en su aspecto físico, cambiando sus líneas. Trabaja, y eso influye en sus gestos, en sus actitudes y hasta en su talante, cambiando lo que pudiéramos llamar su aura. Las Amazonas que se quemaban un pecho para mejor utilizar el arco, no por ello desfiguraban su aspecto hasta hacer posible la confusión. Las mujeres de nuestros días que manan sus grasas, ensanchan sus huesos y endurecen sus músculos, con el auxilio de las leguminosas y de la gimnasia, hasta conseguir en verdad un cambio que no es ahora la ocasión de enjuiciar, pero que resulta indudable.

Lo que importa para los fines del presente artículo es penetrar los motivos —no expresos— del recelo que inquieta a la Comisión de los Juegos Olímpicos. Se trata, evidentemente, de saber, sin vacilaciones, quién es hombre y quién es mujer entre los que compiten en las pruebas. Pero esto, ¿qué quiere revelar? Nada más que una de las dos siguientes sospechas: o que puede ocurrir que un hombre, disfrazado de mujer, intervenga en las pugnas olímpicas reservadas para las mujeres, o que una mujer, presentándose como hombre, concurra a las que deben ser exclusivamente varoniles.

La primera de estas dos desconfianzas es ortodoxa; acude en socorro de los viejos prejuicios que atribuyen a la mujer inferioridad física con respecto a nosotros. Con arreglo a tal opinión, sería, sin duda, un fraude abominable que un individuo se llevase la medalla de oro, o la de plata, o la de cobre, en competencia con damiselas, arrebatándoles la legítima vanidad de un título de campeón. No comprendemos bien qué clase de alborozo podría llevar al alma de un caballero que se afeitase diariamente el haber mejorado la marca de los cien metros, entre tantas o cuantas señoritas puestas a correr. La verdad parece ser que no se atrevería a jactarse de ello ni ante el más íntimo de sus amigos, y en cuanto hubiese empeñado la medalla de oro habría agotado las consecuencias de su triunfo. Pero, en fin, como esa situación —más propia de un juguete cómico que de la realidad— podría darse, no están de más el celo y el recelo con que la Comisión alcance a proteger a quienes pertenecen al que por algo se llama «el sexo débil».

Otro cuento, muy diferente, es el de la segunda hipótesis: la de que se intente evitar el caso de que, diciéndose hombre, una mujer compita con los hombres. Ahí no se ve por ninguna parte el peligro de abuso de superioridad. Con arreglo al antiguo convenci-

miento, ha de darse por descartada la inutilidad de ese esfuerzo, encaminado a arrebatarse al varón la supremacía en los deportes, y a quienes sólo podemos juzgar tales asuntos con la ayuda del buen sentido vulgar, nos parece que si una mujer quiere intentar la prueba, ya sea llevando un bigote postizo, ya presentándose indisimuladamente, con su «combinación» de encaje, no debe haber nada que oponerle, ya que la aspiración a descollar sobre los mejores es perfectamente deportista. Sin la menor repugnancia puede admitirse que el campeón mundial de saltos con pértiga, de lanzamiento del disco o de natación sobre la espalda, sea una señorita o una señora mayor. Por mi parte, he de confesar que, después de un concienzudo examen de mis sentimientos, una y otra suerte me dejan en una total infidelidad.

Lo que barrunto es que la Comisión ha intuito que, tal y como van las cosas, las mujeres llegarán, en efecto, a superarnos en el estadio —para lo que ya no les falta mucho—, y quiere evitar ese riesgo con prohibiciones.

No por nada, sino porque entonces serían ellas las que, en gran número, tendrían viajes y alojamientos pagados en las Olimpíadas, que es uno de los más engolosinantes beneficios que les debe una pequeña parte de la Humanidad.

W. FERNANDEZ FLOREZ

(Agencia)
 Agosto 1.948.

Obras completas 6 = VII

LA PATADA ANTIDIPLOMÁTICA

Por W. FERNÁNDEZ FLÓREZ

De la Real Academia Española.

ME parece necesario que, en apoyo de las opiniones expuestas por varios escritores portugueses acerca del peligro de las competencias deportivas, movamos también los españoles nuestras plumas. Es estúpido permanecer con los brazos cruzados ante un mal que tiene tan fácil cura y del que estamos con-

vencidos que ha de perseverar y aun agrandarse si no se corta de un tajo limpio y resuelto. Hay que impedir decididamente esos encuentros.

La pasión por los deportes—que exalta, como señaló Spengler, en todas las épocas de decadencia—ha pasado ya las fronteras patológicas de las manías. Cuando su hervor disminuya, la gente verá todo lo que hay de ridículo en las exageraciones de hoy y se reirá de ellas a carcajadas. El que ahora observe esos fenómenos nada más que con un simple buen sentido se inclinará también al asombro y a la burla. Que un “once” inflame sostenidamente el fervor de la muchedumbre, que se consideren vinculados en él impulsos espirituales, que un “patadista”—como los llama “La Codorniz”—concite devociones no alcanzadas por ningún hombre útil, son ocurrencias que bordean el delirio. Pero inocuas y más bien cómicas. Cuando presentan gravedad, cuando hay que comenzar a juzgarlas con el ceño un po-

co fruncido, es al proyectarse sobre la delicadísima pantalla de lo internacional.

Los deportes constituyen espectáculos públicos, tienen una parte de industria, viven de ellos muchos seres, cuentan con revisteros y críticos que escriben o hablan por las emisoras de radio. Naturalmente, ninguna de estas personas tratan la cuestión con el tono simple, frío y mesurado que le corresponde; ninguna dice a quienes la oyen o la leen: “Señores: acaba de producirse un gol, pero esto no tiene mayor trascendencia: no se arranquen los pelos ni se entreguen a piroetas jubilosas; se trata de un juego y debe ser sencillamente considerado como un juego.” No lo dicen, entre otras razones, porque ellos mismos perderían importancia al aparecer vinculados a algo tan fútil. Por el contrario, se grita por los altavoces, se tensan con estudiados métodos los nervios del público, se llega a vociferar histéricamente (como lo hizo un locutor portugués al terminar la “final” de Oporto), que allí, en el Palacio de Deportes, estaba erguido el altar de la patria y que en él se estaba viviendo uno de los momentos más altos de la Historia.

Yo estuve en Lisboa en vísperas de un partido de fútbol hispano-luso y fui testigo de la extraña efervescencia de los ánimos, y he podido después leer en algún periódico desafortadas alusiones a la batalla de Aljubarrota.

Se pensará que estas demasías

nacen en pobres cerebros débiles. Pero cunden mucho más de lo que puede suponerse; porque en cuanto se une el nombre de la Patria a cualquier acción, aunque sea, como ésta, tan trivial, no se puede evitar el alistarse más o menos ardientemente en uno de los bandos. Habrá muchísimos ciudadanos a quienes no les importe nada que once jóvenes

de cualquier país lleven la pelota cierto número de veces a la portería de otros jóvenes jugadores. Mas si el hombre de su patria está involucrado, si se les dice que los goles se le hacen a esa patria, y las zancadillas, y las cargas se dirigen contra esa patria, la cosa

cambia. Si se pregona: "Vamos a repetir la victoria marcial de agosto de 1385", la actitud ya no puede ser la misma. Esto es idiota, pero explicable.

Sería también idiota, aunque los equipos representasen sintemáticamente la capacidad, la habilidad, el vigor de las naciones, porque el que en una de ellas se jugase invenciblemente al "hockey"—por ejemplo—nada supondría en favor del puesto que ocupase en la civilización. Pero es que no hay tal condensación representativa; ni del hecho de que una mujer holandesa o finesa lance el martillo más lejos que todos sus competidores en unos juegos olímpicos, puede deducirse que todas las mujeres de Finlandia o de los Países Bajos arrojen los martillos a mayor distancia que el resto de los seres humanos; ni si un equipo de chinos vence a otro de belgas en un "cross-country", ha de admitirse que los belgas en general corren menos que los chinos en general.

Esto aparte, parece frecuentemente que los equipos no estén constituidos tan sólo por muchachos del país, sino que abundan en ellos jugadores contratados en otros cualesquiera. En estos días se contó en la Prensa madrileña que en el "once" Los Millonarios, de Bogotá, que derrotó al Real Madrid, únicamente figuraba un "equipier" de nacionalidad colombiana.

Que en el buen entendimiento entre dos pueblos, en su recíproca cordialidad se deslice esa polilla del risible fanatismo de los aficionados a presenciar deportes—ni siquiera de quienes los practican—es intolerable. Suprimanse tales encuentros; no nos interesa nada comprobar si el Benfica da más certeras patadas que el Alcoyano. Y aplíquese a quienes desde la Prensa o la "radio" azuzan pasiones peligrosamente imbéciles el mismo trato que a los agitadores.

Aunque grupos de portugueses se dedicasen todos los jueves y todos los domingos a derrotar a grupos de españoles, en el "hockey" sobre hielo, no se alteraría ni en un punto nuestra estimación por la presencia de sus heroicos voluntarios en nuestra Cruzada. Ese sí que fué un buen gol en nuestros propios corazones.

Pero hay sembradores de cizaña que aprovechan hasta las más nimias oportunidades. Un corresponsal afirma que "el partido comunista portugués y otros elementos extranjeros echan leña al fuego cuando pueden, al filo de esas competiciones", y se mezclan con el público para excitar protestas.

Y no es que se haya descubierto la existencia de goles antimarxistas, sino que la diabólica astu-

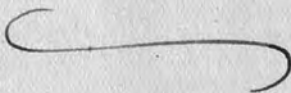
cia de esa gente pretende hallar hasta en un marcador de tantos un auxilio para sus propósitos de relajar entre dos pueblos de noble tesón y de visible progreso una amistad que no le conviene.

Añádase al Pacto ibérico una cláusula por la que nos comprometamos recíprocamente a no ir a buscar goles a la casa del vecino.
Y la paz.

W. FERNANDEZ FLOREZ
De la Real Academia Española.
(Prohibida la reproducción.)

"Semana"

Madrid, 29-7-53.



LA MONTAÑA VECINA

Por W. FERNÁNDEZ FLÓREZ
De la Real Academia Española.

Al fin y al cabo, una ciudad es la multiplicación de un hombre, y sus necesidades y sus problemas, sus placeres y sus dolores, sus virtudes y sus vicios vienen a ser los de los hombres, en proyección gigantesca, pero substancialmente iguales. Sufrir y se divierte, se enriquece y se

arruina como un ser humano. Si hay algo que parece estrictamente, individual es la enfermedad. Pues bien; la ciudad también enferma a veces. Sus males se llaman epidemias, pero no son simplemente, como pudieran parecer, el mal de $1 + 1 + 1 + 1 + 1 \dots$, sino el de la ciudad como organismo. La ocasión en que puede comprobarse más

fácilmente es cuando la ataca la gripe. Claro que la evidencia es mayor si se trata de una peste; pero no hace falta apelar a tan abultados ejemplos. Basta recordar el frecuente caso de una plaga invernal de resfriados. Un buen observador notará entonces que es la ciudad la resfriada y que presenta síntomas y sigue una conducta muy parecida a la de un hombre resfriado. Naturalmente, no puede meterse en la cama. (Si vamos a hacer objeciones tan pueriles, vale más no seguir tratando este asunto.) Pero se ve que la circulación por sus calles, como la de la sangre por

las venas, es anormal; que se abraza con todos sus balcones y hasta, a veces, se pone la bufanda de lana cardada de la niebla; el ruido de los camiones y de los tranvías que pasan en la noche no es el habitual, sino que se hace bronco, como una tos, y los rascacielos se revelan como termómetros cuyas ventanitas, encendiéndose o apagándose, van señalando cómo aumentan o disminuyen las décimas.

Para estar bien instalada una ciudad necesita tener—lo mismo que los hombres en su casa—servicio de agua corriente. Le conviene un río. Y un buen cuarto de baño. El mejor, para ella, es el mar. Cuando una ciudad dispone de una buena playa, bien encuadrada y con arena fina, se encuentra feliz y se envanece y quiere enseñarla a todo el mundo, como esas personas que le llevan a uno a ver su cuarto de baño bien instalado.

Pero hay algo que acusa un lujo mayor: la proximidad de una montaña. Esa sí que es una verdadera ganga, sólo comparable a la de quien tiene en lo más alto de su casa una amplia terraza o un jardín con árboles y con flores; o ambos bienes a la vez. Las buenas montañas son muy codiciadas, y no abundan. Hay muchísimas ciudades que sólo alcanzan a divisarlas en el horizonte, empinándose mucho sobre sus cimientos, y otras que no ven más que llanuras enfermizas, con las tiras de esparadrapo de las carreteras.

Madrid tiene en eso una suerte envidiable. Cierzo es que carece de mar y que su río está comprado en el Rastro de los ríos y que es mísero y sucio y no se puede enseñar a nadie, porque parece de los tiempos en que se creía que con cuatro charcos, veinte ranas y dos mil mosquitos ya estaba terminado un

río. Pero, en cambio, la montaña de Madrid es magnífica; como la montaña de Madrid hay muy pocas.

A cincuenta kilómetros—que se salvan fumando un cigarrillo—ya está la sierra; no una colina, ni un cerro, ni una loma, ni un otero, ni un monte, sino toda una sierra, una cordillera auténtica, con su indescriptible

variedad, con picos, con alturas vertiginosas, con barrancos profundos. Hasta con bosques. Hasta con nieve...

Sí, hasta con nieve, que aparece cuando el invierno nace y suele permanecer varios meses. Un tesoro parecido bastó para dar fama y ventura a otras muchas ciudades y también para procurarles dinero, porque la gente suele amar la nieve, pero la nieve en las calles es incómoda y termina por molestarnos con su suciedad y sus peligros, y el ideal es tener las calles limpias y la nieve aparte, en el campo. donde resulta grata y bella y nos permite jugar el tiempo que queramos y volver en seguida a nuestro hogar, a nuestro trabajo, a nuestras ocupaciones de cada día. Jugar en la nieve no puede compararse con ningún otro juego. No se trata de especificar si acarrea ventajas a los bíceps, o a los músculos gme-

los, o a los pulmones, o a las vértebras lumbares, o al mesenterio. Esas son pequeñeces en las que otros deportes han de buscar auxilio para aumentar su fama y cosechar adeptos entre los canijos. Los juegos en la nieve fortalecen el alma, precisamente el alma; la limpian, la deshollinan, arrastran de ella ese alquitrán que va dejándole la vida en la ciudad, y la infantiliza. Los más graves visitantes, al establecer contacto con la extensión nevada no pueden resistir la pueril tentación de formar bolas para arrojárselas a otros graves excursionistas, o de repartir zancadillas para hacerlos caer—seguros de no dañarlos—, o de revolcarse ellos mismos con un júbilo que ya habían perdido desde antes de asomarse a la adolescencia. Sin duda se infantilizan los espíritus en aquella pureza, en aquella blancura, en aquella tersura que parece milagrosamente lograda y que es tan perfecta que nos causa pena hollar.

Los deportes de nieve dan, a su vez, la impresión de ser un poco añiados; los ocupantes de un trineo parece—aunque no sea así—que han de ser niños, y si queremos representarnos una esquiadora o un esquiador, les veremos, en nuestra imaginación, muy juveniles.

Se ha culpado muchas veces a Madrid de no prestar demasiada atención a su sierra. Las comunicaciones son malas y no se puede decir que existan allí hoteles tan confortables como requiere el lugar; buenos, sin duda, para el verano, no se ajustan cómodamente a las exigencias de un clima de varios grados bajo cero, con nieve abundante y sendas inasequibles. Pero después de leer las noticias que del

Gudarrama publica hebdomadariamente un diario madrileño, y de recoger informaciones de excursionistas vulgares, que no detentan records ni anhelan más proezas que la de admirar los encantos de la serranía, respirar su aire fino, nuevo, bañarse en lejanía, estando próximos, y volver a bucear en la atmósfera ciudadana; después de reunir estas novedades—tan curiosas para los madrileños como las referencias que Marco Polo pudiera dar de sus viajes a los hombres de su tiempo—descubrimos que se ha calumniado a la sierra, que no es que se la descuide y menosprecie, sino que se ha encontrado, sin que se sepa cómo, el medio de hacer en ella más emocionante y extraño el alpinismo, con la ayuda de un tren.

Existe, según parece, un diminuto tren eléctrico, que se comprometió hace años a transportar visitantes desde la estación de Cercedilla a las cercanías del puerto de Navacerrada. Otros trenes análogos trabajan en diversas montañas de Europa, y su función es aburrida: suben, se detienen, bajan y vuelven a subir, sin que jamás les ocurra nada que merezca ser narrado. Realmente, en tales lugares, apenas tienen la vulgar importancia de un tranvía, y los periódicos nunca se ocupan de ellos.

Pero en nuestra sierra, por el contrario, la aventura pertenece al ferrocarrilito, y él es el héroe, y el alpinista sólo comienza a tener categoría desde que ingresa en uno de los vagones, para volver a la vulgaridad en cuanto lo abandona. Las ventanas, de rotos vidrios, soplan en el interior del coche el encañado aliento de la montaña; en un indeterminado lugar del recorrido, y a una hora incierta, cesa el

suministro de corriente. Suele suceder esto cuando las sombras de la noche se insinúan. Entonces se oyen algunos concisos diálogos: de los viajeros entre sí; entre algún viajero y el conductor—que ya no conduce—, o entre ellos y un obrero que pasa al borde de la vía con una pala al hombro. Este ser es el que habitualmente da la noticia de que nadie sabe en toda la montaña cuando reaparecerá la corriente eléctrica, y también el que cuenta que hay otro tren perdido en algún sitio que aun no se conoce. Los pasajeros saltan de la nevera que los contiene y se dedican a salvar al ferrocarrilito. El ferrocarrilito es el protagonista: cuando triunfa y llega al final del recorrido, se habla de él como si hubiese escalado el Cervino; si queda sepultado en la nieve, se lucha hasta que el hallazgo de alguna de sus oxidadas piezas revela a un ingeniero inteligente que es allí donde está enterrado el armatoste, y en los casos en que los cochecitos se pierden—como en otros sitios se pierden los alpinistas—se les busca sin descanso y se termina por hallarlos en la primavera en algún hoyo poco frecuentado, donde se han reproducido hasta reunir tres o cuatro carretillas, si son híbridos, o tres o cuatro volquetes si no lo son.

Y entonces los alpinistas y los vecinos de la montaña ayudan a restituir el material a sus emplazamientos. Trabajan mucho; pero no les importa. Porque si ese ferrocarrilito desapareciese, la sierra ya no tendría emoción, ni peligros, ni aventuras, ni frío. Ni casi sería una sierra, tan sin lobos y sin osos como está. Y Madrid perdería lo mejor que tiene.

W. FERNANDEZ FLOREZ

Semana, Madrid, 12-2-52

EL HOMBRE ENTRE LOS PECES

Por W. FERNÁNDEZ FLÓREZ

De la Real Academia Española.

LA caza submarina cuenta con un gran número de apasionados que crece de día en día, y a juzgar por lo que ellos dicen y por lo que hemos visto en el cine, merece el entusiasmo que suscita.

Muchas personas estarán ya preparando sus atavíos para practicar, durante los meses del verano, el más reciente y maravilloso de los deportes. Siento no poseer la experiencia necesaria para hablar de él, pero declaro que siempre que escuché relatos o leí descripciones de sus incidentes, me cautivaron sus modalidades, que no admiten

comparación con las de cualquier otro. Todo es en él original y casi fabuloso: los procedimientos de la caza, los paisajes de luz irreal por los que el cazador se desliza, los peces en bandadas o solitarios, graciosos o temibles; la vegetación en que se deleitan los exploradores de los fondos submarinos... Todo es impresionante y prodigioso.

Todo: hasta lo que se refiere a tal deporte sin ser precisamente el deporte en sí.

Pocos días hace pude conocer, por noticias de personas de mi amistad, algunos pormenores relacionados con la preparación de quienes se sumergen en las aguas para habérselas con la fauna oceánica. Algo sabía ya. Sabía que es necesario adquirir ciertos aparatos

que facilitan la respiración, y que resulta indispensable un adiestramiento, y que se suelen utilizar algo así como arcos y arpones o como una especie de escopetas que es posible disparar bajo el agua, y que se llevan en los pies unas paletas que favorecen la natación. Y no sé cuántas cosas más. Desde luego, como se ve, mis conocimientos son escasísimos y de paupérrima precisión. Y aun así, me imponían una elevada idea de la caza submarina.

Cuando estos amigos enriquecieron mi sabiduría, creció mi respeto, porque me aseguraron que, aparte lo que ya había oído, y algunos otros pormenores de análoga naturaleza, para bucear con esos interesantes fines se les exige previamente:

La partida de nacimiento, un certificado de penales y otro de buena conducta.

Mi respeto hacia la pesca submarina se acrecentó instantáneamente. "Todo es asombroso en ella"—me dije—, y me entregué al esfuerzo de explicarme qué relación podría existir entre tales prácticas y tales documentos. ¡Es tan raro el mundo neptúneo! Se puede llegar a conocer a la perfección las más complicadas costumbres humanas y no saber ni tanto así de lo que, por ejemplo, sucede en el multitudinario reino de las sardinas; se puede ser un experto cazador de tigres en las selvas de

la India e ignorar cómo debe comportarse uno en los bajíos. Cuando se le pide el certificado de penales a un individuo que se propone disparar tiros contra las perdices que pueda haber en un rastrojo, comprendo el porqué de semejante exigencia, y hasta la aplaudo, velando por mi propia seguridad de ciudadano. Si al niño que se aventura en el proceloso bachillerato se le

fuerza a exhibir una garantía de que, en efecto, nació en algún lugar del globo, nada opongo a la legítima precaución. Pero, ¿en qué puede afectar ésta al prójimo que se chapuza para perseguir panchos o tiburones por el piélago?

Bien mirado, no obstante, se alcanza a sospechar que se trata de un medio de proteger a la fauna acuórea. Se intenta, desde luego, comprobar que el hombre que se lanza al mar está inscripto en el Registro civil de algún sitio. Es decir: que existe. Y si no puede demostrar que existe, me parece muy razonable que no se le deje pescar, ni bajo las aguas, ni en las copas de los pinos, ni en parte alguna. Es una manera decorosa de tranquilizar a los peces acerca de que aquel terrícola que va a dispararles unos arpones no es una entelequia, que nació de verdad, y que, por el mero hecho de nacer, adquirió el derecho a intentar pescarlos y comerlos.

La partida de nacimiento viene, pues, a ser una tarjeta de visita o, si ustedes lo prefieren, un pasaporte para introducirse en el mar. Ahora bien, ¿quién es aquel

tipo que irrumpe en el líquido elemento sin disponer de aletas ni de escamas, ni de garantías apreciables a simple vista? ¿Es, quizá, alguien que ha llevado una existencia depravada y viene huyendo de las montañas o de las llanuras, de la ciudad o del campo, para encontrar en el fondo del mar un asilo que ya no puede obtener en la tierra? ¿Ha robado, ha asesinado, ha incendiado, y querrá seguir asesinando, robando e incendiando dentro de las aguas salobres? En previsión de que pueda suceder así, ha de proveerse de certificado que aparte de él recelos de que la Justicia tuvo que perseguirlo alguna vez. Más aún: que se trata de un vecino de buena conducta, que vive en paz con sus semejantes.

Provisto de estos tres documentos, ya puede deslizarse hasta tocar las arenas o las rocas del fondo y quedarse allí el tiempo que se le antoje, y disparar más flechas que un indio de película contra cuantos peces, grandes o chicos, se pongan a su alcance. Ha adquirido carta de profundidad. Es una especie de pez entre los peces, oficialmente reconocido y amparado en su derecho de colear entre dos aguas. Y adquirió con los peces semejanzas valiosas. ¿Nació? Sí. También los peces. ¿Le han aplicado el Código penal; le han llevado al banquillo? No. A los peces, tampoco. ¿Se embriagó, pegó a su hembra, provocó alborotos? No. Lo mismo que los peces. Entonces, adelante. Es decir: entonces, al fondo.

El simple enunciado hace que parezca increíble eso de que tales documentos puedan tener relación



con la caza submarina. Pero en la caza submarina todo ha de ser así: asombroso, singular, desconcertante.

W. FERNANDEZ FLOREZ

(Exclusivo para SEMANA.)

→ *Semana*

Madrid. 28-6-55

S

SUPERVIVENCIAS

W. FERNÁNDEZ FLÓREZ
De la Real Academia Española.

NO han pasado muchos días desde que en una república hispanoamericana se celebró un duelo entre un senador y un político importante, en el que ambos resultaron heridos, aunque no de importancia. Y ahora incluyen los periódicos noticias de otra análoga cuestión, que se ha planteado entre el marqués de Cuevas, fundador, director y empresario de unos ballets que se hicieron renombrados, y Sergio Lifar, que rige el cuerpo de baile de la Opera. El encuentro, si no se consigue impedirlo, se realizará a espada. Los motivos carecen de interés para un público

de lectores de noticias no preocupados por asuntos coreográficos, pero sobran para justificar la actitud combatiente de ambos personajes, ya que uno de ellos—según cuentan los informadores, arrojó su pañuelo a los pies del otro, como quien arroja un guante, y el otro le rozó levemente la mejilla con ese mismo trozo de tela, con aire de quien da una bofetada. Para la convencional sensibilidad de un correcto caballero, basta y sobra.

Considerando la proximidad de estos trances en tan corto período de tiempo, no puede evitarse el pensar si acaso estará nuestra época abocada a testificar una reaparición de los lances que se planteaban en otros tiempos. En no muy lejanos tiempos. La extinción de tales peripecias nos produce la ilusión de que ya pertenecen a un pasado muy remoto, como si se trata-

se de algo medieval. Lo cierto es, sin embargo, que todavía en los primeros decenios de este siglo no eran muy raras en Madrid las "cuestiones personales".

Claro que no imponían a la sociedad un carácter especial. Ni se llevaba espada al cinto ni todos nos sabíamos de memoria a Cabriñana, aunque muchos lo habíamos leído aleccionadoramente. Pero se guardaba evidente respeto a esas prácticas, quizá, más que por razones de valentía, por el temor que inspiraba el menosprecio que caería sobre quienes rehuyesen batirse si se lo exigía alguno de los abundantes compromisos que solían presentarse.

Entonces se acudía habitualmente a las salas de armas. En mi opinión, la esgrima—especialmente las del florete y la espada—es, por su elegancia, por la agilidad que exige y el complejo y bello ejercicio a que somete al cuerpo, el más perfecto y cautivador de los deportes. No es verdad que induzca a la pendencia. En mi paso por las salas de armas he podido comprobar, por el contrario, casos en que el conocimiento corregía y hasta anulaba la altivez. Recuerdo que un día se alistó entre los discípulos de Afrodísio Aparicio un joven de aspecto fuerte, bien vestido y bien educado, que llegaba de su provincia con ese obsesivo propósito: prepararse en el manejo de las armas. Pronto se supo—porque él no lo ocultó—que pertenecía a una bien acomodada familia de gran influencia en la comarca de su feudo. A esta influencia se oponía cierto político que, por haber desempeñado cargos de

importancia, contaba con más adeptos y mayores recursos, y hacía fracasar en su provecho los planes de aquella familia.

Harto de soportar derrotas, sin encontrar mejor manera de imponerse, el joven había determinado venir a Madrid, crearse una destreza bajo las enseñanzas de un buen maestro y, una vez obtenida, provocar un choque con su enemigo político,

insultarle, o abofetearle, si era preciso, batirse con él y poner así un muro de contención a los que él estimaba abusos del poder.

Tan resuelto estaba, que, en cuanto recibió las primeras lecciones, ya rogó al maestro que le comprase, no las normales espadas de salón, con punta de "arresto", sino dos sables adecuados para un encuentro formal.

—Sables de un solo filo—dijo—, porque yo no pienso herir gravemente a ese sujeto. Me bastará un duelo a primera sangre, y esos sables son los más indicados, porque nunca pueden producir lesiones importantes.

El maestro no objetó nada. Adquirió las armas, las llevó a la sala, se las entregó a su discípulo y, antes de que éste opinase, cogió él uno de los sables, entreabrió una recia puerta y descargó un tajo en el borde. El arma penetró en la madera, levantando una ancha y profunda astilla.

—Aquí tiene usted—le habló el maestro con toda naturalidad— esas armas inocentes, de sólo un filo, que usted supone que no pueden causar más que un rasguño.

El otro examinó el recio trozo leñoso, que se iniciaba como una

lasca y terminaba como un tronco de árbol, y se dio cuenta de que un golpe parecido alcanzaría a hendir un cráneo. Se alteró su color, abandonó su compra en manos del "preboste", con aire de fingida indiferencia, y ordenó:

—Que me las envíen al hotel.

Pero no volvimos a verle aparecer por allí, y, naturalmente, aquel proyectado duelo no se realizó nunca, ya que, con tal astuta maniobra, el maestro Afrodisio había hecho comprender al neófito que un lance no podía ofrecer siempre la seguridad de ser venial.

Eso que decían algunas personas: "Si a mí me retasen, contestaría: —Muy bien; peguémosnos a puñetazos"... , eso, no sé que se haya propuesto en la realidad, tratándose de una cuestión entre caballeros. Los más disconformes con los desafíos lo decían como una bravata; pero llegado el momento, se entregaban a sus padrinos y a las formalidades de la ocasión, porque más miedo que a una estocada le tenían a las risas de la gente; y la gente estaba imbuida del social respeto al trance.

Y la risa fué la que, poco a poco, disminuyó el uso de estas normas que ni las leyes con que eran castigadas ni la persistente condenación de los religiosos conseguían desterrar por completo.

Pero vinieron los caricaturistas y satirizaron el mal con la eficacia de sus carcajadas. No me acuerdo de cuál era el título de una revista que, por aquellos años, publicó una larga serie de dibujos, en los que se adiestraba burlescamente a



los duelistas para eludir el riesgo. Uno de los trucos era, al tirarse a fondo, soltar una de las zapatillas —que iba sin atar— contra las narices del adversario; el otro...; en fin..., por ahí iban las cosas. La gente se reía mucho. Esto fué mirando la condición de los duelistas en el aprecio público. Bastantes escritores —yo entre ellos— satirizaron también aquella especie de epidemia. Se tuvo tiempo a pensar. Decayó el prestigio de esa práctica...

A mí me parece que—descontando alguna rara ocasión como las ya citadas—no volverá a surgir.

W. FERNANDEZ FLOREZ

"Semana"

Madrid, 1 - 4 - 58

~

SAN SEBASTIAN

AZULES Y ROJOS

La impresión que recibe al entrar quien por primera vez en su vida presencia un partido de pelota, es la de que unos cuantos hombres de boina encarnada, de pie frente al público, están injuriando á los espectadores, que, á su vez, les contestan con gritos y ademanes igualmente furiosos. Mientras, cuatro individuos de espíritu apacible, desentendiéndose de la contienda, se han puesto á jugar á la pelota en calzoneillos y en mangas de camisa.

Naturalmente, el estupor invade el ánimo del neófito. El griterío le arredra y vacila en avanzar hacia su asiento. No tarda, sin embargo, en darse cuenta cabal de lo que ocurre. Los hombres de boina roja alineados ante el público son los corredores de apuestas, que vociferan el «papel», agitando sus brazos, con una emulación y un ardimiento plausibles. Los gritos que lanzan alguna vez los espectadores son ofertas ó son aceptaciones de jugadas. Diríase que todo el interés del deporte está en las apuestas y no en el arte de los pelotaris, de los que nadie parece hacer caso. Una mala jugada es aplaudida por aquellos que han arriesgado su dinero contra el perdidoso. Tan sólo en algún tanto refido, en el que la pelota va y vuelve en botes gigantescos, como disparada con un arcabuz, se abre un paréntesis en el vocerío. Entonces se oyen los golpes secos de las cestas y las breves voces con que un pelotari reclama del compañero quietud:

—«Nik!»...

—«Utzi!»...

Poco á poco, el sudor hace transparentes las camisas, y las fajas azules ó rojas destiñen sobre los albos pantalones. El pelotari, siempre con un gesto de ansiedad, persigue el vuelo de la pelota, se fiera diminuta, salta, se arroja al suelo, judca; en ocasiones, entre jugada y jugada, se debruza en la pared, como extenuado, oculto el rostro entre los brazos nervudos. A su espalda el griterío aumenta:

104

—; Quince á seis! ; Quince á seis!...

—; Veinte á ocho!...

En las Vascongadas, el pelotari es el hombre que goza de mayor consideración entre ciertas capas sociales. Un pelotari famoso tendrá la admiración del sexo fuerte y las sonrisas y las preferencias del débil. Se le señalará en la calle, será feliz el mozo del café de quien sea cliente y el peluquero que le rasure. En su pueblo habrá un orgullo colectivo de paisanaje. Se ha comparado muchas veces al pelotari con el torero en esta devoción de la muchedumbre. La comparación no es, sin embargo, exactamente afortunada. El pelotari más bien debe ser incluido—claro es que tan sólo en este aspecto—entre los caballos de carrera.

El caballo de carreras, como el pelotari, puede arruinar ó puede enriquecer á sus admiradores. Si un torero tiene mala fortuna, el público silba, un poco satisfecho por alborotar, pero nada pierde. Si un pelotari tiene flojos sus músculos en una partida, los que aventuraron su dinero por él han de pagar á tocateja. El jugador mira al pelotari lo mismo que al caballo de carreras: considera su agilidad, su vista, sus biceps, su resistencia para la fatiga, la historia de sus éxitos ó de sus fracasos...

Para que la semejanza sea mayor, el pelotari está expuesto á esas tretas frecuentes en las cuadradas, y que entre nosotros han divulgado las películas. Muchas veces habréis visto en el «cine» cómo el mánager encargado del papel de traídor, se acerca cautelosamente al cuadrúpedo que ha de ganar la carrera y le inyecta un líquido que le debilita ó mata. Pues con los pelotaris ocurre algo parecido. Claro está que no puede uno tener la pretensión de clavarle una aguja hipodérmica, porque el puñetazo subsiguiente sería histórico; pero existen procedimientos sinuosos que pueden conducir al mismo resultado.

Nosotros hemos recibido la confianza de cierto jugador que apeló á esos medios. Nuestro hombre perdía escandalosamente sus pesetas. Poco hábil, desconocedor de los pelotaris y de los ardidés de la «caucha», no pasaba un solo día sin

que saliese del frontón con los bolsillos aligerados. Meditó y creyó hallar el secreto del desquite. La víspera de una partida de importancia, en la que jugaba un famoso zaguero, fuerte como un roble, alto como un obelisco y ancho como la misma pared del frontón, siempre triunfante contra todos los adversarios, nuestro amigo buscó la manera de ser presentado y lo convidó á cenar.

El zaguero cenó; cenó como un tigre y bebió con la sed de una caravana perdida en el desierto. Pero el vino pasaba por su estómago como el regato cantarín entre los riscos de la montaña. Nuestro amigo mandó traer una botella de coñac. Desapareció la botella sin que se turbase el zaguero. Más coñac. El pelotari, cada vez más despejado y feliz, con los colores y el aspecto todo de un hombre capaz de dar un voleo á una bala de cañón. El perdidoso comenzó á creer que era imposible embriagar á un zaguero, y una melancólica desesperanza invadió su espíritu. Insinuó, sin embargo:

—Ahora vendría bien un «cok-tail» de café.

—¿Y qué es eso?

—Una bebida maravillosa para tomar después de la cena. ¿No la probó usted nunca?... Pues no sabe lo que es beber.

E hizo él mismo una mezcla abominable: ginebra, ron, aguardiente de anís, Curaçao, café, un trozo de hielo. El pelotari bebió: uno, otro, otro... A las tres de la mañana hizo una pirueta con la gracia de un elefante jubiloso. A las tres y cincuenta y cinco comenzó á hablar en

vasco. Nuestro amigo le excitaba cariñosamente, porque creía que el esfuerzo mental preciso para hablar un idioma tan difícil concluiría por marearle más. Cuando el zaguero enmudecía, le facilitaba atentamente palabras que él juzgaba fulminantes:

—Sigue, hijo mío, sigue hablando; di: Iparraguirre, Concorronca, Zarraendicochea... Bien, muy bien; ¡no te pide ahora el cuerpo otro «cok-tail»!...

A las cinco, el pelotari había perdido la facultad de la expresión. El «cok-tail» de madrugada, que inventó el perdidoso, mezclando coñac, jerez y alcohol de noventa grados, tuvo que hacérselo ingerir

106

á cucharadas, separándole él mismo los labios en un esfuerzo heroico. A las seis el zaguero dormía con el cuerpo en un sillón y la cabeza debajo de la mesa, dando sonidos que hacían revolver el mantel.

Al día siguiente, nuestro amigo jugó contra su invitado de la noche anterior. Jugó fuerte, seguro del triunfo. El zaguero apareció en la cancha con los ojos hinchados, pesadote, arrastrando las formidables columnas de sus piernas. Impulsaba la pelota con dificultad, manejaba la cesta con desgano. Se cayó varias veces al intentar movimientos bruscos. Perdió un tanto, dos, ocho tantos. El público, sorprendido, le abucheaba; comenaron á lanzar contra él monedas de cobre que tintineaban á su alrededor..

—¡Y, al fin?—preguntamos á nuestro amigo.

—Y, al fin—contestó—, rompió á sudar. Esta fué mi perdición. Rompió á sudar el alcohol de la víspera. A medida que lo eliminaba, cobraba bríos. ¡Qué bárbaro!... Nunca estuvo tan bien. Perdí hasta la última peseta. Son de hierro esos hombres... ¡Palabra!...

W. Fernández-Flórez.

San Sebastián, 24 Agosto.

Asamblea y no...

1 + 28

DE LA GUERRA

Girones de tragedia

12
Cuando, en estos días de temporal, nos bate el viento frío ó sentimos al través del cuero de las botas la humedad de los charcos, pensamos involuntariamente en los soldados, en los campos de batalla... En el fondo de las trincheras deben amasar sus pies un fango negruzco ó rojizo, casi líquido: en los campos debe de haber una inacabable mancha de nieve... En las largas horas de espera, el viento entrará bajo los capotes y entumecerá las carnes.

Y ¿cómo dormirán?... Esta idea es la más dolorosa. Algunas veces, tenderán un capote sobre la nieve y, sobre él, esperarán á que el sueño cierre sus ojos. Poco á poco, el agua irá calando sus ropas. Y ellos, extenuados, rendidos, continuarán durmiendo. Pero tendrán pesadillas horribles, sugeridas por el frío y por la humedad... Cuando se levanten, en los momentos en que tarda el espíritu en recobrar su lucidez, tras el sueño, sus entusiasmos bélicos estarán entumecidos también. En tales momentos, la patria y la bandera y el deber de morir y el deber de matar se ofrecerán muy confusamente á su ánimo.

1
Pero poco á poco, volverá la normalidad. Lívidos, lentos, los soldados se irán arrastrando hacia sus puestos... Las ropas se han pegado á sus cuerpos con la humedad.

•••

La Muerte puede ser un deporte también. Casi todos los deportes tienen algún parentesco con la muerte; por lo menos ella tiene siempre tomado un palco en los espectáculos que más emocionan á la humanidad: toros, boxeo, carreras de caballos, caza, aviación, alpinismo. Por eso nosotros acudimos á estos entretenimientos con un morboso placer, con la voluptuosidad que la presencia de la muerte sugiere. La humanidad no es más que un inmenso "Club de suicidas", cuyo goce está en meter su mano en el bombo de la suerte y alzarla después saboreando el peligro de haber sacado ó el placer de haber dejado la bola negra.

Repetido
Véase págs
35 de este
Tom.

1 + 79

Juan de Beçon escribe ahora su crónica de sociedad en "La Epoca" contando como damas de la aristocracia francesa é hispano americana recorren en automóviles las líneas de fuego, y como las más distinguidas "ladies" y "gentlemen" de Londres y de París se dedican á cruzar el Canal desde que Alemania comenzó el bloqueo de las islas británicas.

—Hay quien estima—dice—que atravesar ahora el Canal es un "sport" que puede ofrecer sensaciones interesantes.

Y es verdad. Como cuando en los viajes con niebla, los pasajeros se asomarán á las bordas á mirar las aguas irritadas por los vientos de invierno; flameará el velo de una mujer y, bajo la visera de la gorra, bien calada, un inglés afeitado observará el mar con una emoción un poco más acentuada que aquella que advirtió meses atrás mirando el tapete de Monte Carlo, donde había puesto un puñado de billetes.

Acaso los ojos, fatigados, crean ver en la espuma de una ola que rebatió sobre sí misma el surco de un torpedo ó una mancha de algas flotantes les de la ilusión de una mina que marche á la deriva; ó un resto de naufragio, al asomar sobre la cresta de las aguas, se les antoje el periscopio de un sumergible y les de también una impresión de peligro de muerte.

Y, entonces, una mano se extenderá para mostrar la espuma ó las algas ó el despojo; y las conversaciones cesarán. El barco se erguirá sobre una ola y, en el silencio, se oirá en todo el buque el batir de la hélice como el de un corazón sobresaltado por el riesgo...

Madrid, 25.

W.



***CALL
FOR
PAPERS***

N. 8

Volvoreta: revista de Literatura, Xornalismo e Historia do Cinema

Call for papers *Volvoreta* nº 8. As películas
“perdidas” de Wenceslao Fernández Flórez:
materiales para o seu estudo

Coordinado por José María Folgar

Como é sabido, non conservamos ningunha copia dalgunhas das películas escritas orixinalmente polo noso escritor ou adaptadas das súas obras. Non é algo demasiado estraño, tendo en conta a altísima porcentaxe de cine español que desapareceu, sobre todo durante o período mudo, pero tamén nas décadas dos 30, 40 e mesmo 50 do século pasado. Por sorte, a conservación do guión nalgúns casos, e/ou versións noveladas dos filmes -algo moi habitual dende o período mudo e mesmo ata a primeira década da posguerra española- outros, así como as reportaxes de rodaxe e as respostas críticas ás estreas cinematográficas dese día, tanto en xornais como en revistas especializadas, permiten achegarnos dalgún xeito a elas, para completar o debuxo dunha filmografía -a de Wenceslao Fernández Flórez- cuxa importancia non deixa de medrar na historiografía cinematográfica española.

En números anteriores de *Volvoreta* fixemos atención nalgúns destes títulos: a versión “república” de *El malvado Carabel* (Edgar Neville, 1935, da que só sobreviven uns minutos e da que agora temos a súa versión novelada publicada ese mesmo ano). por Ediciones Biblioteca Films da

Editorial Alas) ou a colonial *Afán-Evú. El bosque maldito* (José Neches, 1945)-, pero títulos como *Una aventura de cine* (Juan de Orduña, 1927, coa trama orixinal do escritor), *Odio* (Richard Harlan, 1933, escrito tamén para o cine), *Unos pasos de mujer* (Eusebio Fernández Ardavín, 1942, baseada no relato homónimo) ou *Rapto en la ciudad* (Rafael J. Salvia, 1955, a partir dun argumento de Fernández Flórez) merecen hoxe un estudo pormenorizado, a partir das fontes dispoñibles. Por iso *Volvoreta* solicita artigos que analicen con rigor todos os materiais conservados (xornais, arquivos, fotografías, publicidade, entrevistas...) para tratar de achegarse, na medida do posible, a estes filmes perdidos.

Así mesmo, e como revista que tamén forma parte do Centro de Estudos Fílmicos da USC (CEFILMUS), *Volvoreta* acollerá sempre traballos alleos á monografía, sobre temas vinculados á súa actividade.

Por último, a sección ESTUDOS está reservada para artigos sobre a obra do noso autor e/ou a cultura da súa época fóra da monografía.

Todos os traballos recibidos serán avaliados antes da súa publicación.

Normas de estilo na WEB da FWFF: <http://www.fundacionwenceslaoff.com>

Envío de artigos a: revistavolvoretawff@gmail.com

Volvoreta: revista de Literatura, Xornalismo e Historia do Cinema

Call for papers *Volvoreta* nº 8. Las películas
“perdidas” de Wenceslao Fernández Flórez:
materiales para su estudio

Coordinado por José María Folgar

Como es sabido, de algunos de los filmes escritos originalmente por nuestro escritor o adaptados de sus obras no conservamos, a día de hoy, copia alguna. No es algo demasiado extraño, dado el altísimo porcentaje de cine español desaparecido, especialmente durante el periodo mudo, pero también en las décadas de los años 30, 40 e, incluso, 50 del siglo pasado. Por suerte, la conservación del guion en unos casos, y/o de versiones noveladas de las películas –algo muy habitual desde el periodo mudo e incluso hasta el primer decenio de la posguerra española– en otros, así como los reportajes de rodaje y las respuestas críticas a los estrenos de las películas en su día, tanto en diarios como en revistas especializadas, nos permiten aproximarnos a ellos de algún modo, de cara a completar el dibujo de una filmografía –la de Wenceslao Fernández Flórez– cuya importancia no deja de crecer en la historiografía cinematográfica española.

En números anteriores de *Volvoreta* hemos prestado atención a algunos de esos títulos –la versión “republicana” de *El malvado Carabel* (Edgar Neville, 1935, de la que apenas se conservan unos minutos y de la que ahora disponemos de su versión novelada publicada ese mismo año por Ediciones

Biblioteca Films de la Editorial Alas) o la colonial *Afán-Evú. El bosque maldito* (José Neches, 1945)–, pero títulos como *Una aventura de cine* (Juan de Orduña, 1927, con argumento original del escritor), *Odio* (Richard Harlan, 1933, también escrita para el cine), *Unos pasos de mujer* (Eusebio Fernández Ardavin, 1942, a partir del relato breve homónimo) o *Rapto en la ciudad* (Rafael J. Salvia, 1955, a partir de un argumento de Fernández Flórez) merecen hoy, desde las fuentes disponibles, un estudio detenido. Es por ello que *Volvoreta* solicita artículos que analicen con rigor todos los materiales conservados (hemerográficos, archivísticos, fotográficos, publicitarios, entrevistas...) para intentar aproximarnos, en lo posible, a esas películas perdidas.

Asimismo, y como revista que es también del Centro de Estudios Fílmicos de la USC (CEFILMUS), *Volvoreta* acogerá siempre trabajos al margen del monográfico, sobre temas vinculados con la actividad de aquel.

Finalmente, la sección ESTUDOS se reserva para artículos sobre la obra de nuestro autor y/o la cultura de su tiempo al margen del monográfico.

Todos los trabajos recibidos serán evaluados previamente a su publicación.

Normas de estilo en la WEB de la FWFF: <http://www.fundacionwenceslaoff.com>

Envío de artículos a: revistavolvoretawff@gmail.com

VOLVORETA

REVISTA DE LITERATURA, XORMALISMO E HISTORIA DO CINEMA

<https://www.fundacionwenceslaoff.com/publicaciones>

Nº 7 · Decembro 2023

De *EL SISTEMA PELEGRÍN* a *DE PORTERÍA A PORTERÍA*:

Wenceslao Fernández Flórez y los deportes

Coordinada por Rubén Ventureira Novo y José Luis Castro de Paz

SUMARIO

SECCIÓN MONOGRÁFICO

Rubén Ventureira Novo: A la contra: el relato deportivo en la obra de Wenceslao Fernández Flórez

Héctor Paz Otero: *El sistema Pelegrín*. De la cultura física al espectáculo de masas, desde la distancia

José Luis Castro de Paz y José María Folgar: "En el país de los pícaros": las postreras gafas farsescas de Wenceslao Fernández Flórez en *El sistema Pelegrín* (Ignacio F. Iquino, 1951)

Albert Elduque: Fórmulas peregrinas: la cultura física del *gentleman* en la España de los cincuenta a través de *El sistema Pelegrín* (Ignacio F. Iquino, 1951)

Manuel Garín: Industrias del gol. Lo visual y lo económico en los textos sobre fútbol de Wenceslao Fernández Flórez

Fernando Gómez Beceiro: Fútbol y cine en los años cincuenta: el curioso caso de *Los ases buscan la paz* (Arturo Ruiz-Castillo, 1954)

SECCIÓN CEFILMUS

José Manuel González Herrán: Del guion *El regreso de Luis Rubio*, de Mario Camus y Miguel Rubio a la película *Volver a vivir* (1967), de Mario Camus

Fernando Redondo Neira: *Deprisa, deprisa* (Carlos Saura, 1981): indiferencia y ausencia de futuro entre la Transición y el desencanto

SECCIÓN ESTUDOS

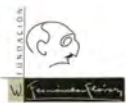
José Luis Méndez Romeu: El final de la restauración y la dictadura de Primo de Rivera vistos por Wenceslao Fernández Flórez

ANEXOS: *De portería a portería*. Editado por Taurus, Madrid, 1957, con ilustraciones de Mingote. Apéndice coas viñetas de Ismael Cuesta, para a edición de imprenta de "Prensa española", Madrid, 1949 | Fragmentos de *El sistema Pelegrín*. *Novela de un profesor de cultura física*, Librería General, Zaragoza, 1955 | Publicidad da película *El sistema Pelegrín* en 1952, destacando o programa auca do debuxante Joaquín Muntañola Fuig para o estreo nos cines Fantasio e París de Barcelona | Outros deportes na obra periodística de Wenceslao Fernández Flórez. Selección de Alicia Longueira Moris

Call for papers nº 8: As películas "perdidas" de Wenceslao Fernández Flórez: estudos e materiais documentais

INCLÚE O DVD *EL SISTEMA PELEGRÍN* (Ignacio Iquino, 1951)

EDITAN:



CENTRO DE ESTUDIOS FRANCÉS DA UNIVERSIDADE DE SANTIAGO
cefilmus

PROMOVE:



Concello da Coruña