

LOS CIEN MIL HIJOS DE FRANCO

FERNANDO GONZALEZ



Eloy Herrera, el franquismo militante, convence a "su hija", María Nevado, de los errores de la izquierda, a la que adjudica un cero.

"La mayoría de los que han estado chupando del bote con Franco son ahora más socialistas que Pablo Iglesias", dice, más bien grita, Tony Soler, carirredonda, "graciosa" de una derecha nostálgica y virulenta. "Creo que sería preferible imitar a la familia Garrigues, fíjate, Joaquinito, el ministro, liberal del centro, su padre republicano, monárquico, falangista, monárquico otra vez... Bueno, y el suegro Areilza". Al conjuro de Eloy Herrera, un hortera-bíblico, los franquistas se reúnen en el teatro Arlequín, de Madrid, para juzgar a sus antiguos camaradas, a los traidores.

NO te vi el domingo pasado en el Valle", dice a modo de reproche un espectador tallado, esposa en ristre y aspás de San Andrés en la solapa. No, responde otro con innegable aspecto de campesino bien instalado, no está aún "el tiempo seguro". Un grupo de señoritas presuntamente solteras, acolchadas en sus trajes de chaqueta, casi uniformadas de Sección Femenina clandestina, alborota inquieto. ¿Será verdaderamente de los nuestros? Mujer, afirma la de aspecto más maduro, de los nuestros y dice verdades como puños. La barahunda de espectadores se adentra en los sotanillos del teatro Arlequín de Madrid. Son las siete de la tarde de un domingo, pero no de uno cualquiera. Son las siete de la tarde del domingo 28 de mayo de 1978. Día de las Fuerzas Armadas.

A diario se cuelga un cartel: "No hay localidades para la función de

tarde", y al poco tiempo, "para la de la noche". Desde el 12 de enero en el teatro Arlequín la gente —un determinado y característico tipo de gente— se arremolina para ver "Un cero a la izquierda", una comedia que pretende canalizar la frustración del franquismo, de los engañados, en última instancia. Hay, por tanto, abundancia de emblemas en las solapas, cruces, insignias de Fuerza Nueva, haces de flechas falangistas y bigotes simétricamente recortados, en correcta formación.

Lo que salta a la vista del observador es la elevada edad media de los asistentes. Visten "como cuando se iba al teatro", lo cual resulta ya chocante. Ellos de traje completo, pañuelo —en sus dos versiones, asomando un canto horizontal o en punta, como Ullastres en sus mejores momentos— e Imparcial bajo el brazo (la ausencia de El Alcázar es explicable, ya que los domingos no

hay edición). Ellas visten con recato alguna alhaja, bastantes pulseras con monedas como solidarizándose con Carmencita Franco, la pobre. Los jóvenes tienen el bigotillo afilado y el aire marcial, casi torero. Yo la vi en Sevilla, dice un anciano con aspecto de funcionario jubilado; este Herrera los tiene bien puestos, les da un repaso a todos. En el chaflón de la Gran Vía unos hindúes de los que abundan en Ceuta, Melilla o Canarias, queman sándalo como un sahumario para evocar tiempos pretéritos. Venden también diminutos elefantes recargados de pedería. Permanecen inmutables, ajenos al atropello de los aficionados al teatro "de denuncia". Porque lo que el espectador debe comprender, si decide asistir al insólito espectáculo, es que "Un cero a la izquierda" es, ante todo, una obra de denuncia. De denuncia de franquistas transfugas, de "chaqueteros". Paralelamente, y como era de esperar, se ataca a la democracia y al "peligro marxista", pero de una forma tangencial. La clase media endomingada quiere que le reciten de carrerilla la lista de sus propios traidores.

Ante el telón corrido hay saludos, reconocimientos. Nos vimos en el mitin de Blas, en Santoña. En la Misa de Franco, en el Valle. En el desagravio a la bandera, en Valladolid. Algunas jóvenes, pocas, aparecen con camisa azul, la casi mítica camisa vieja que ya resulta nueva para las recientes generaciones. Hay inválidos, presumiblemente "caballeros mutilados". El recinto, el doble sótano del Arlequín, rebosa de una clase media nostálgica. A veces se filtra gente bien a media gala, para no desentonar. Predominan las cincuentonas en grupos apretados. Hay, perfectamente delimitados, excursionistas "de provincias" llegados en autocar. Fin de semana en Madrid con entrada asegurada en "Un cero a la izquierda". Casi como los viajes a la Plaza de Oriente de antaño.

Una dama enlutada protesta por la exhibición de carteles y posters ácratas casi en la misma puerta del teatro. "Prohibido prohibir", "Desabróchate el cerebro tantas veces como la bragueta". No, si ya lo he dicho, no está aún el tiempo seguro, insiste el campesino, "paleto por un día" en la capital. Se remue-

ven inquietos en las butacas, están dispuestos a aplaudir, a asistir a la denuncia de sus antiguos camaradas. Durante dos horas el aforo del Arlequín es juez de una etapa histórica que se les fue de las manos sin comprenderlo. "Aquí no queremos marxistas", advierte en general un hombretón otoñal, por si alguien se da por aludido. Los posibles marxistas se mantienen, al parecer, en un pertinaz silencio.

Cuando se abre el telón, el público se entrega y comienzan los gritos. Porque "Un cero a la izquierda" es una obra gritada a voz en cuello, hasta desgañitarse. Se gritan nombres, se gesticula. Pero el público se entrega. Es un hecho. La obra la escribe y representa Eloy Herrera, un hombre oscuro en el teatro del franquismo al que la muerte de Franco ha catapultado. Sin embargo, la trama pivota alrededor del personaje que encarna Tony Soler, la Candelaria. A los pocos minutos ya se crea una identificación —que en la segunda parte se encargarán de aclarar explícitamente— entre Candelaria y "pueblo". Es la voz ingenua del ama de casa ajena a la política, a la que una hija "perdida", antigua monja y su compañero, "un cura", han llevado por el peligroso camino de cristianos para el marxismo.

El espectador participa, es ése uno de los éxitos del juego. El primer ¡Arriba España!, surgido desde el patio de butacas, pilla al observador desprevenido. El motivo es trivial, un delincuente común "por asuntos de negocios y quedarse a dar la cara", se declara franquista de toda la vida. Es Eloy Herrera con acento del Guadalquivir, ligeramente achulapado. Es un hortera en el sentido más estricto y generoso del término. Eloy Herrera, Alfonso Ruiseñor en las tablas, es un hortera bíblico. Lanza sentencias y excomuniones, apabulla a la juventud que sigue a las "momias del pasado" (Madariaga, La Pasionaria —al citar su nombre se alza un: puta, puta, puta, breve en el graderío—, Sánchez Albornoz, Llopis, Tarradellas y compañía). Es un hortera comedido y firme. Desde su aparición en escena mediado el primer acto, los espectadores machos se identifican con él. Se detecta un carraspeo intermitente que asiente a cada frase. A lo largo de la obra hay

LOS CIEN MIL HIJOS DE FRANCO

tosos bronquiales contenidas que revelan, una vez más, la avanzada edad de la mayoría.

Eloy Herrera-Alfonso reinstaura en su casa-escenario las costumbres del pasado, pese a la presencia de un homosexual bochornosamente interpretado por Julio Roco. Es, naturalmente, un homosexual degenerado-demócrata. En la sala de estar, premeditadamente horterera, se implanta de nuevo una banderita bicolor y un retrato que permanece toda la obra de espaldas al espectador (se supone que es de Franco, en las butacas hay suspiros nostálgicos y alguna voz suelta: "Franco, sálvanos"). El marica grita frecuentemente a favor de la democracia. Los machos de la sala corean con risas al pobre-degenerado-demócrata. Se identifica con Massiel, "soy María de los guardias", dice bailando en plan demócrata-repelente.

El retorno de la bandera al hogar de Eloy Herrera-Alfonso Ruiseñor es acogido en la sala con una explosión de vitores: "¡Arriba España! Franco, Franco, Franco", algunos se ponen en pie, brazo en alto, saludando a la romana. Después ya no hay interrupción entre los aplausos y los gritos. "Franco, Franco, Franco", chillan unos grupos de ajojadas en primera fila, exigiendo de los más tibios una nueva salva de aplausos. María Nevado, en la ficción Poli, la hija de Eloy Herrera-Alfonso Ruiseñor, juega con desventaja el papel de mala. Grita, como corresponde a su condición, desafortunadamente. Son aullidos marxista-ácrata-contestatarios. La sala llega a odiarla. ¡Pártele la cara!, grita un espectador con el emblema divisionario -250 División, campaña de Rusia, con la Wehrmacht—. ¡Pártele la cara a esa zorra! Los más comedidos sisean moderación al furibundo espectador que anima a Eloy Herrera a la violencia. Sin embargo, Herrera es un hombre templado, razona y razona, desmonta argumentos, da lecciones inapelables de historia bajo el carraspeo de fumador-cómplice desde las butacas. ¡Bien!, ¡Muy bien!, asienten a cada parrafada.

"Llegaron los guerrilleros de Cristo Rey —dice en un momento Candelaria, la madre-tonta-pueblo-cómplice— y no ha quedado un cristiano sano". La ovación a los guerrilleros arranca de las plateas y palcos: "Viva los guerrilleros de Cristo Rey", "Viva el fascio redentor". Se aplaude una vez más. Algunas manos inician otra vez el saludo mussoliniano.

Suárez, Lain Entralgo, Ruiz-Giménez, Camilo José Cela y Gil-Robles son los más criticados por Eloy Herrera-Alfonso Ruiseñor. "Lain Entralgo fue el pregonero oficial del Régimen de Franco y todavía están sus máximas grabadas

en bronce en El Arco del Triunfo de la Ciudad Universitaria... Ruiz-Giménez le duele el espinazo de hacerle reverencias a Franco (carcajadas y silbidos en la sala), se hartó de enseñar los golondrinos, vestido de falangista y haciendo un saludo que no se lo hubiera mejorado ni Mussolini... Don Camilo perteneció a la Junta de censura del Régimen de Franco (gritos de: cabrón, Cela, cabrón) y hasta solicitó por escrito ser chivato de la Policía... Gil-Robles ayudó al levantamiento de las tropas nacionales entregándole al general Mola medio millón de pesetas, de las de entonces, a condición de que se le nombrase jefe de Gobierno". Por el verbo-verdugo de Eloy Herrera van desfilando los antiguos camaradas, los traidores a la clase media que, ahora, financia con su asistencia el espectáculo. Cuando se habla del "orrible Tarradellas y de sus ochenta millones cobrados de atrasos", se alzan una vez más los gritos en la sala. Pero para entonces el observador ya está vacunado.

El primer acto finaliza con el homosexual-degenerado-demócrata voceando "qué gracia, que viene la democracia". La obra, con unos alaridos insuperables de Candelaria: "La voz del pueblo, maldita sea la madre que parió a la política". Ex combatientes, guerrilleros y provincianos se ponen en pie. Herrera saluda con un deje de matador, de espada triunfador en las Ventas, con las manos alzadas y las piernas abiertas. "Valiente, que eres un valiente", le chillan las presuntamente solteronas de las primeras filas. Entre toses, muletadas de mutilados y alguna camisa azul, los franquistas salen del juicio. La sala, a la vista de la marejada dominguera de la Gran Vía, la sala del Arlequin, ya no parece un alto tribunal. El juicio a sus traidores se queda encanijado, estrecho, casi silenciado. Unos jóvenes venden el libro (editado por Vassallo de Numbert) de "Un cero a la izquierda". Los hindúes continúan inmutables con el sándalo, pese a la llovizna.

El observador escéptico deja ocurrir la avalancha de rostros agitados, de sonrisas congestionadas, de murmullos. "Se cantan las cuarenta y con un lleno hasta la bandera", dicen los últimos en salir, ancianos con insignia de Fuerza Nueva. El observador estima que la muerte de Franco es la gran oportunidad de Herrera, pero que también hay un hecho constatable: se ha sabido dar a un público, concreto, preciso, lo que deseaba, cosa cada vez menos frecuente. Los ancianos se despiden: ¡A ver si el próximo domingo nos vemos en el Valle! Se alejan, hacen mutis por el foro mientras la gran masa —entre la que destacan los militares con el cabello repasado para el desfile— comenta el Mundial de Argentina.



Aurora Bautista, durante su actuación en la obra de Fernando Arrabal.

Arrabal y el público

SON respuestas colectivas, un tanto inconscientes pero firmes. Cuando Arrabal estrenó en España "El cementerio de automóviles" y "El arquitecto y el emperador de Asiria" —al margen de la inoportunidad de algunas de sus declaraciones y del impreciso sesgo que, entre el general regocijo, adquirió la polémica sobre el montaje de la segunda de las obras citadas—, una inmensa mayoría de nuestro público "quería que no le gustase" su teatro. Los éxitos internacionales del autor, el carácter "escandaloso" de algunas de sus obras, su vanguardismo formal, su independencia política, sus críticas de la vida española —que muchos antifranquistas del interior sentían poco matizadas y, en esa medida, injustas— y, en consecuencia, la inevitable arrogancia con que aparecía su personalidad, nimbada, además de un narcisismo totalmente "imposible", y por ello mismo, impertinente, entre nosotros, hacían de Fernando Arrabal un autor esperado con recelo. Como ya es habitual entre nosotros, obra y anécdota personal se confundían. Y si políticamente su clara definición antifranquista estaba, liquidada la dictadura, a su favor, tal ventaja la neutralizó el propio Arrabal al negarse a regresar —lo que fue tomado por otro acto de narcisismo—, cuando figuras como Abad de Santillán o Carrillo ya estaban de nuevo entre nosotros, o al enzarzarse en un ataque al PCE que la inmensa mayoría de la izquierda, aun aceptada la impertinencia dogmática de algún militante de dicho partido contra la obra de Fernando, consideró, en el contexto político español del posfranquismo, totalmente inoportuno.

La resultante de ese conjunto de factores fue que una buena parte de españoles se dispuso a condenar a Arrabal, a veces sin más conocimiento que un solo espectáculo. El generoso esfuerzo hecho por

los productores de "El cementerio de automóviles" y "El arquitecto y el emperador de Asiria" se contempló poco menos que como un despilfaro gratuito. Cuanto había de rico y de estimulante en el encuentro con Arrabal se sustituyó por una literatura casi siempre despectiva, chismosa, a veces vejatoria, que nos privaba, en una realidad tan pobrísima como la nuestra, de lo que era a todas luces, más allá de la deseable diversidad de opiniones, un estimulante fenómeno... A "Oye patria mi aflicción", que tuvo en Barcelona excelentes críticas, se le dispensó, si no el rencor, la indiferencia de la mayoría. Gentes hubo por entonces —y en este sentido fue muy significativa una encuesta sobre los autores vetados en TVE entre los que se encuentra Arrabal—, caracterizada por su ignorancia y su absoluta falta de rigor profesional, que no tuvo el menor empuje en declarar que Arrabal era un autor sin el menor interés.

Posteriormente, Arrabal ha publicado un cuaderno y un libro en los que reafirma y amplía sus recientes juicios políticos. Sin embargo, la resonancia de tales textos ha sido más bien escasa, como si fuera abriéndose paso el deseo de no encontrar la relación con el autor. Tampoco los últimos y penosos artículos "antiarrabal" fueron jaleados, ni paralelamente encontró eco la posibilidad de salirles al paso con un documento colectivo en defensa del autor... El tema, la verdad, había llegado a su límite. Y lo que importaba era saber qué pasaría cuando un nuevo texto de Arrabal saliera a un escenario. Ahora lo sabemos. Al teatro Martín, de Madrid, acudió la otra noche un público —no muy distinto del que recibiera friamente al autor hace un año— dispuesto a "que le gustase Arrabal". Como si después de varios meses de maltrato, recortadas todas sus arrogancias, reducido poco menos que de primerísimo autor internacional a autor de segunda fila, fuese ya el momento de poder verlo y aplaudirlo sin que mediaran ese conjunto de resentimientos y malentendidos —supongo que recíprocos— hijos de