

"El desencanto", de Jaime Chávarri

# La "celula primaria" del franquismo

**V**EINTISIETE de agosto de 1974: La ciudad de Astorga dedica un homenaje a "su" poeta Leopoldo Panero en el duodécimo aniversario de su muerte. Es descubierta una estatua conmemorativa, obra del escultor Mariano Amaya, y varios discursos —entre ellos, el de Luis Rosales— ensalzan la obra y la personalidad del escritor. Hay niños y niñas vestidos con trajes regionales, y también una banda de música; hay unos centenares de astorganos que asisten al acto, y también autoridades locales y provinciales. No falta nada, no falta nadie. Porque en la primera fila de sillas para invitados, y junto a un cartel que dice "Familiares de Leopoldo Panero", puede distinguir-

detenido y pretendidamente inmortalizado.

Desde su primera secuencia —reflejada en el párrafo precedente—, "El desencanto" señala la línea dialéctica que estructura su contenido, los polos de la tensión que corre por sus imágenes. Términos opuestos de dicha línea son una figura paterna nunca presentada, pero siempre presente, y unos seres humanos nacidos a su sombra, pero que se esfuerzan desesperadamente por salir de ella. En medio de los dos polos citados, y como en toda verdadera relación dialéctica (no sometible, por tanto, a un esquema mecanicista), múltiples interrelaciones van a entrar en juego, ofreciendo de manera com-

por de cargos oficiales o paraoficiales —en el Instituto de España en Londres, en Cultura Hispánica—, el escritor astorgano se vio celebrado en vida y en muerte y rápidamente erigido en uno de los pequeños mitos culturales de nuestra larguísima posguerra... Pero ¿qué había detrás de ese "ejemplo de las jóvenes generaciones"? Un hombre despótico, "cruel", le ha llamado su esposa en una entrevista, que dominaba a su familia y que acabó destrozado por la bebida. Cuando el espectador oye al segundo de sus hijos, Leopoldo María, hablar del "feliz día de la muerte de nuestro padre"; cuando el tercero, Michi, explica que lo que más le afectó de su fallecimiento era el problema



Felicidad Blanc, viuda de Leopoldo Panero.

pañola. El grado de paroxismo que pueda apreciarse en el grupo humano elegido no desvirtúa en absoluto su tipicidad; digamos que la exacerba de manera expresionista para mejor significarla. Tras la hojarasca de los hechos específicos a que se refiere el film o, mejor, tomándolos como puntos de partida y referencia, es nuestra problemática paterno-filial, interfamiliar y matrimonial la que surge en las imágenes ante el asombro, primero, y el reconocimiento de la realidad, después, del espectador. Momentos como la discusión en el jardín del Liceo Italiano de Madrid, donde Leopoldo María acusa a su madre por haberle destrozado llevándole de manicomio en manicomio al enterarse de que fumaba grifa; o como las palabras de Michi sobre la envidia literaria y personal de Juan Luis hacia su otro hermano; o como la protesta de Felicidad Blanc contra unos amigos que invadían continuamente su intimidad; marcan puntos álgidos de un impresionante recorrido entre la frustración y la infelicidad. Pero un recorrido que el espectador no contempla desde la "superioridad" que siempre concede un caso límite, sino desde el contacto con su experiencia, con unos conflictos que conoce y siente a partir de su inserción pasada o presente en la estructura familiar.

Esa doble fase de "El desencanto" —cuyo punto de inflexión se produce en el paso a primer plano de Leopoldo María— viene dada por Jaime Chávarri mediante un método radicalmente nuevo en el cine español, que engloba formas anteriores como el "cinéma-verité" o el "film directo", emparentándose también con trabajos contemporáneos, tipo el de los hermanos Maysles en la muy reciente "Grey gardens". En su enfrentamiento directo con la realidad —esa gran ausente de nuestra cultura de los últimos cuarenta años—, Chávarri ha encontrado la imprescindible colaboración de unas personas que, como la familia Panero, poseen la valentía de decir en público lo que habitualmente todos callamos. De una manera muy fundamental, ellos han de sentirse también responsables de que, en mi opinión, "El desencanto" sea la película española más importante desde "El espíritu de la colmena". ■ FER-NANDO LARA.



Juan Luis Panero.



Leopoldo María Panero.



Michi Panero.

se a la viuda del poeta, Felicidad Blanc, y a dos de sus hijos, Juan Luis y Michi (la ausencia del que, por edad, va entre ambos, Leopoldo María, ha de entenderse como esa excepción inevitable que no debe ser contabilizada en una ceremonia de tanta brillantez). Una expresión de lejanía o de ensoñamiento, o quién sabe si de indiferencia, se dibuja en los semblantes de estos tres "invitados especiales". A pocos metros de ellos, la estatua continúa oculta, fantasmática, envuelta en telas o plásticos incapaces de guardar, sin embargo, todos los perfiles de la figura. Aquí y allá se delatan ciertas formas que —tan sólo unos minutos después— van realmente a mostrarse como tales. Entre palabras altisonantes, el grupo humano compuesto por esas tres personas espera, pasivo, dominado por la perspectiva de la encubierta estatua. Como atenzados por ella, han de permanecer allí mientras el rito continúa... Sólo cuando la luz se haga sobre la piedra inmóvil volverán a ser ellos mismos, libres ya de su ligazón con aquel tiempo

plementaria, contrapuesta o contradictoria, los datos precisos para el conocimiento del espectador. El choque dialéctico principal se esconderá a veces bajo otros secundarios, adoptará diversas apariencias, pero continuamente estará determinado todo cuanto contemplamos. A tal estructura se atiene con ejemplar rigor el trabajo de Jaime Chávarri, aun dentro de las dos fases diferenciables que contiene su película.

Una primera fase de "El desencanto" sería la **desmitificatoria**; es decir, la que posee como objetivo una contemplación opuesta a la establecida respecto a la figura de Leopoldo Panero. Poeta mimado por el régimen franquista, que le proponía como reverso de la "poliización" de los autores del exilio (los Neruda, los Alberti), Panero ejemplificó la búsqueda de una "línea pura", desprovista de cualquier tipo de compromiso social, y que recorrió a menudo los senderos de lo paisajístico y lo metafísico. Necesariamente, ello no sólo implicaba una opción creativa, poética, sino también política: detenta-

económico que ello planteaba; o cuando su mujer reconoce que empezó a vivir al quedarse viuda, el mito Leopoldo Panero salta por los aires dinamitado desde su interior, desde la intimidad de quienes convivieron con él durante años y años. Acostumbrados a las "biografías oficiales", de comportamiento irreprochables y virtudes acrisoladas, la brutal aparición de los verdaderos perfiles de un personaje glorificado en una época no menos artificialmente engrandecida, actúa como la piedra que se arroja a un estanque: sus ondas se extienden hasta afectar a todo el agua allí contenida. Así, la "vuelta del revés" de Leopoldo Panero determina la de toda una circunstancia histórica: el franquismo, en su "célula primaria", la familia, y en su soporte subconsciente el mito del padre.

Una segunda fase de "El desencanto" sería, pues, la **familiar**. Más allá de la anécdota concreta del grupo de los Panero, la película saca a la superficie algunos de los conflictos básicos —a nivel externo o latente— de la familia es-