

Clemson University

TigerPrints

Publications

Languages

2005

Identidad andaluza en Eres mi héroe (2003) de Antonio Cuadri

Salvador Oropesa

Follow this and additional works at: https://tigerprints.clemson.edu/languages_pubs



Identidad andaluza en *Eres mi héroe* (2003) de Antonio Cuadri

Salvador A. Oropesa

Kansas State University

Cuando Andalucía votó el 28 de febrero de 1980 acceder a la autonomía usando el artículo 151 de la Constitución lo que hizo fue colocarse a la par de Cataluña, el País Vasco y Galicia que habían accedido a ésta a partir de lo dispuesto en la Disposición Transitoria Segunda de la Carta Magna. Es decir, de las dos filosofías territoriales que se encuentran en la Constitución Española de 1978, la igualitaria y liberal frente a la conservadora y diferencial, Andalucía apostó inequívocamente por la postura igualitaria. De hecho, Andalucía es la única Autonomía que accede al Estatuto a partir del artículo 151 (Garrido), lo que la constituye en un caso especial dentro del sistema constitucional español. La pregunta que nos tenemos que plantear en nuestro campo de las humanidades es cuál es el significado de este fenómeno dentro del ámbito cultural. Lo que parece claro es que los andaluces querían ser iguales y tan importantes como los catalanes, los gallegos o los vascos, dejar de ser ciudadanos de segunda categoría y convertirse en protagonistas de su propia historia como lo demuestra el hecho de convertirse en Comunidad Autónoma por el camino más difícil dentro de la Constitución. Esto implica una reevaluación de la identidad andaluza, ya que su idiosincrasia (por fenómenos muy complejos que comenzaron durante la Ilustración y que se consolidaron durante el Romanticismo) la había convertido en una colectividad diferente dentro del estado-nación que al mismo tiempo dado su exotismo representaba a España como entidad particular frente a una Europa civilizada. El Romanticismo español quería para España una definición a partir de su carácter romano, visigodo, medieval, castellano y cristiano [1]. En cambio, los románticos europeos, especialmente los franceses, preferían una España oriental, gitana y arabizante que se configurara como el otro y esta España la encontraron en Andalucía que tuvo que profundizar en su diferencia para cumplir con la expectativa que de ella se había formado (Torrecilla 2001). De ahí el carácter dual de la cultura andaluza, por un lado la trilogía de toros, flamenco y gitanos [2], y por el otro la búsqueda del centro de la cultura occidental. Federico García Lorca, Manuel de Falla, Juan Ramón Jiménez y Pablo Picasso son perfectos ejemplos de la fragmentación del artista andaluz. Este se encuentra ante el abismo de que si abandona el estereotipo pierde su identidad y si lo cultiva ahonda la diferencia.

Javier Elzo, catedrático de sociología de la Universidad de Deusto (Bilbao, España) y tal vez el investigador que ha trabajado más en el campo de la identidad vasca, cuantificando sus variables, publicó en *El País* un artículo en el que resume sus investigaciones bajo el título “Euskadi, una polarización asimétrica”. En sus investigaciones Elzo ha encontrado un 25% de la población de Euskadi con una “muy alta identidad subjetividad vasca” y un 3,1% con “una muy alta identidad subjetiva española”. Deducir Elzo lo siguiente:

Para el 25% de vascos con una “muy alta identidad subjetividad vasca” la urgencia primera viene de que lo que entienden como pueblo vasco corre el riesgo de diluirse en la globalización general y en el peso de España y sus instituciones.

Del Pino Artacho y Bericat Alastuey afirman lo siguiente de la identidad andaluza. La cita es larga pero la justifica el hecho de que esté en el centro de nuestra hipótesis:

Los que afirman sentirse “sólo andaluces”, alcanzan un porcentaje muy pequeño, exactamente del 5,2%. Es difícil, por tanto, hablar de nacionalismo, en sentido estrictamente político, desde esta distribución social de las identidades. La práctica ausencia de nacionalistas andaluces puros, esto es, excluyentes, se compagina también con una ausencia de “españolistas puros”, porcentaje que sólo asciende al 2,2%, aunque un 8,3% de andaluces se sienta más andaluz que español.

La prueba de la diferencia entre el nacionalismo concebido en el estricto sentido político, y el sentimiento de identidad comunitaria, la ofrece el último dato del cuadro base acerca del orgullo. No sólo es conveniente interpretar que el 93,6% de la población andaluza está “muy” y “bastante” orgullosa de “ser andaluz”, sino que también hay que interpretar, sobre todo, la carga emocional con que es afirmado este orgullo. El 84,7% de la población, es decir, prácticamente toda la población está “muy” orgullosa de ser andaluza, lo que da cuenta, por otra parte, del sentido otorgado a la identificación, poniendo perfectamente de manifiesto que existen identidades fortísimas que, por serlo, no conducen necesariamente a la exclusión (254-55).

¿Por qué nos interesan estos datos? La ausencia de problema identitario en el sentido de nacionalismo exclusivo es lo que le permite al director cinematográfico andaluz Antonio Cuadri el elaborar un discurso basado en la igualdad y la diferencia, el adentrarse en lo español o europeo de lo andaluz y el marcar la identidad a partir de variables que sólo se han explorado anteriormente de una manera marginal. Por el contrario, una parte significativa de la cultura vasca quiere ahondar la diferencia contra un ideal cultural español porque como indica Elzo tiene pánico a perder su identidad, mientras que a la cultura andaluza no le importa diluirse en el ideal cultural español ya que su cultura lleva doscientos años sirviendo como marcador diferencial y los andaluces se consideran tan andaluces como españoles en su inmensa mayoría. Pero la cultura andaluza ha sido el comodín de la cultura española, ésta no tenía que ser diferente a la europea [3] porque cada vez que era necesario marcar la diferencia desde el interior o el exterior se traía la cultura andaluza al frente y las diferencias quedaban claras.

La parte positiva de este contexto es que permite a la Andalucía contemporánea explorar nuevos caminos ya que el único abismo es el del estereotipo y en este contexto específico estamos hablando de huir de él. José Manuel del Pino ha publicado un artículo que redundante en el tema que nos ocupa y que nos abre la posibilidad de poder estudiar la identidad del cine andaluz en su condición de cine periférico dentro del panorama del cine español. Tras hacer un recorrido por las películas andaluzas producidas en los últimos años y que se perciben como tales, del Pino destaca que en parte este incipiente cine nace como resistencia a la identificación de lo andaluz con los estereotipos que fijó el Romanticismo no español [4]. Estas representaciones aun perviven como es el caso de los toros en *Hable con ella* (2002) de Pedro Almodóvar, el flamenco en *Flamenco* (1995) de Carlos Saura o lo gitano en *Vengo* (2000) de Toni Gatliff. Se entiende que la relación con estos estereotipos es compleja y no supone una aceptación acrítica de ellos. En *Nadie conoce a nadie* (1999) de Mateo Gil lo que representa lo idiosincrático es la Semana Santa de Sevilla, lo que no deja de ser una variante de los ideogramas esencialistas que representan lo andaluz, y sinecdóquicamente lo español.

La premisa principal del presente trabajo se encuentra en el final del artículo de del Pino:

El cine andaluz se enfrenta a un difícil y complejo dilema. Por un lado, la “normalización” en la manera de representar una cultura regional contribuye a la disolución de los mecanismos tipificadores de la identidad colectiva encarnados por el estereotipo. Por otro, la rearticulación de ciertos estereotipos dentro de una narrativa de intención crítica contribuye a preservar rasgos culturales específicos en peligro de desaparición a consecuencia de la acción niveladora del capitalismo tardío y de la cultura global. Frente a tal desafío se sitúa un cine regional cuyo proyecto es dar voz propia a una cultura minoritaria como la andaluza que intenta liberarse de los aspectos más reaccionarios de la

tradición pero sin renunciar a lo más vital que en ella asimismo reside. El reto no es fácil y los resultados están aun por ver (23-24).

En esta busca lo que vamos a investigar es precisamente uno de estos resultados, *Eres mi héroe* (2003) de Antonio Cuadri, película que se aleja de los estereotipos y al mismo tiempo explora estereotipos nuevos que puedan servir para representar lo andaluz. En esta película andaluza no hay gitanos. Estos sólo se nombran debido al hecho de que la familia de Ramón cambia continuamente de residencia por los traslados del padre dentro de Galerías Preciados, empresa para la que trabaja, y dada esa trashumancia incesante Ramón dice que parecían gitanos de feria a quienes sólo les faltaba la escalera, la cabra y la trompeta. Este punto es relevante porque Ramón llega a Sevilla a la edad de trece años sin una identidad precisa y uno de los temas principales de la película va a ser la búsqueda por parte de Ramón de cuál es su lugar en la sociedad. Los Crespo (la familia de Ramón) representan la movilidad geográfica y de ascenso social de la España de los sesenta y setenta y esto no se asocia en el imaginario español a lo romaní. En la cinta de Cuadri tampoco hay flamenco, lo más parecido a éste es la visión en la lejanía del alumbrado de la Feria de abril, en la que no participa su familia ya que son foráneos y en unos meses se van a mudar a Madrid, lo que Ramón desconoce a esta altura de la historia. En la banda sonora de la película y en la trama aparece el grupo de rock andaluz *Triana* (1974-83) que aúna ecos flamencos y el alhambrismo de la música clásica nacionalista española [5]. En *Eres mi héroe* no hay toros, aunque sí hay fútbol, y éste sí se va a convertir en un marcador de identidad. El uso del fútbol, tanto del Betis como del Sevilla, supone una diferencia significativa frente a los toros. Los toros se asocian al ascenso burgués del XIX (Shubert 1999) y el fútbol al proletariado urbano del siglo XX. También de pasada se ve un nazareno, más que nada para indicar el paso del tiempo y que se entra en el periodo de la resolución de los conflictos dentro de la película, que coincide con el final del curso escolar.

Dice del Pino al analizar *Solas* que en la construcción de la historia es fundamental la desaparición de la Sevilla monumental. No es ése el caso de la película de Cuadri en el que ésta está presente para indicar la cualidad de forasteros de la familia de Ramón que sí nota la Sevilla histórica frente al lugareño, que la puede tener naturalizada. El local se identifica más con el barrio que con el centro, que es el caso de *Solas*, aunque en ésta es un barrio marginal mientras que en *Eres mi héroe* es uno de clase trabajadora-media, la barriada del Carmen, dentro del distrito de Triana.

La afirmación de que la película es andaluza se basa en que el director lo es, Antonio Cuadri (Trigueros, Huelva, 1960), también lo es la productora Caligari Films, coproductora del film junto con Manufacturas Audiovisuales, más la colaboración de Canal Sur y la Junta de Andalucía (150254 euros), y los niños andaluces que coprotagonizan la historia junto a Ramón (Manuel Lozano de *La lengua de las mariposas*), Félix López (David), Carmen Navarro (Paloma), Alfonso Mena (Rafa), Pablo Acosta (Ortega) y Santiago de los Reyes (El Rata), que se buscaron en un *casting* hecho por colegios andaluces. Otro de los protagonistas de la película es el actor sevillano Antonio Dechent quien interpreta al indio Nube de Agua. La película tuvo un presupuesto total de 2.024.830,82 euros aunque al final los gastos superaron los 2.200.000 euros.

Eres mi héroe comienza unos días después de que lo hagan las clases en el curso 1975-76 [6], el año de la muerte de Franco, y su protagonista es Ramón, un niño de trece años en séptimo grado.

1. Buenos y malos.

Una de las reseñas sobre *Eres mi héroe* es negativa y la escribió Francisco J. Fernández para Diariomedico.com. El que siga las reseñas de Fernández en el internet saben que tienen un tinte marcadamente conservador pero que rezuman erudición. Fernández es muy bueno a la hora de conectar películas en las que se repiten motivos, temas, técnicas, y trae a colación tanto películas clásicas como películas de serie B. Disiento de este crítico en lo siguiente. Fernández titula su reseña “Otra de buenos y malos” y dice que *Eres mi héroe* es un “panfleto ideológico”, más adelante la tilda de “simplicidad ideológica” y lo que para él justifica estas afirmaciones es el maniqueísmo de la trama. ¿Es esto cierto? La película lo presenta sin rubor. Los buenos son los andaluces y otros españoles demócratas que luchan por la libertad y en contra de la dictadura, buenos son los indios de los westerns, buenos son el profesor de ciencia, la profesora de francés, el cura comunista y con barbas que enseña religión, el profesor de literatura, la madre liberal de Ramón y el padre rojo de David. Buenos son también Mocedades, Triana, Hilario Camacho, Los Diablos y las televisiones a color. Los malos son el director del colegio, el profesor de FEN, el séptimo de caballería, los grises, el padre malo de Rafa y las televisiones en Blanco y Negro. Los críticos conservadores como Fernández puede que estén interesados en olvidar pronto, pero el curso 1975-76 fue un curso de buenos y malos, los buenos eran los demócratas y los malos eran los fascistas que se aferraban desesperadamente a un poder que ya se les escapaba.

Para que no se rescriba la historia, recordemos lo siguiente. El franquismo *siempre* se definió como un régimen que se caracterizó por una serie de puntos fundamentales, entre los que se pueden destacar *el poder personal de Franco, la negación de los partidos políticos, el centralismo político y el anticomunismo* (Míguez 35-36). La enumeración de estas características es relevante porque sirve para no olvidar que la dictadura nunca dejó de serla, independientemente de que dentro de ésta círculos intelectuales, universitarios, políticos y sindicales crearan bolsas de libertad y mantuvieran vivas muchas de las tradiciones liberales, republicanas o monárquicas, y democráticas. Es precisamente por la trivialización postmoderna y totalitaria de la oposición al franquismo (por ejemplo las obras pseudohistóricas de Pío Moa) que es pertinente que ésta se recuerde en su complejidad y por qué no a veces en su ingenuidad. Dice Don Félix (el actor Juan Fernández), el profesor de FEN: “Nuestra democracia orgánica es el sistema más avanzado de Occidente”. Todo lector de este trabajo que sea lo suficientemente mayor como para haber tenido FEN recordará estas palabras. Lo irónico es que los Don Félix que había en todos los colegios con su españolismo reaccionario les hicieron más daño al nacionalismo español que todos los nacionalismos periféricos juntos.

Un repaso breve a la cronología de los años setenta preparada por Rafael Abella nos hace recordar las siguientes noticias, el 5 de mayo de 1970 muere en Sestao una persona que iba a colocar una bandera roja, la policía mata tres obreros de la construcción en Granada el 31 de julio del mismo año, el 28 de diciembre a resultas del proceso de Burgos se anuncian nueve penas de muerte. El 10 de marzo de 1972 la policía mata a dos trabajadores de astilleros en El Ferrol. El 23 de abril de 1973 el gobierno dinamita el edificio del diario *Madrid* que se había cerrado en 1971. El 2 de marzo de 1974 se le da garrote al anarquista catalán Salvador Puig Antich y al polaco Heinz Chez. El 27 de septiembre de 1975 se fusila a tres militantes del FRAP y a dos de ETA. El 3 de marzo de 1976 la policía mata a cinco trabajadores en Vitoria, otras dos personas mueren en la concentración carlista de Montejurra el 9 de mayo de 1976. El 24 de enero de 1977 nueve personas mueren asesinadas por la ultraderecha en un despacho de abogados del PCE en la calle de Atocha en Madrid. Todavía el 13 de diciembre de 1979 la policía mata a dos estudiantes en Madrid en una manifestación. Y esta lista es incompleta ya que en mis recuerdos personales está el asesinato de García Caparrós en Málaga el 4 de diciembre de 1977 y el de un estudiante en Almería mientras escribía una pintada que decía “pan, trabajo y libertad”. En palabras de Antonio Elorza:

Franco no conoció en cuarenta años una contestación que amenazara su poder. Desde los fusilamientos de posguerra a los de 1975, la enorme capacidad represiva del régimen explica la impotencia de todas las formas de oposición.

Es decir, es pertinente la presentación de la historia de una forma maniquea ya que la sociedad de mediados de los setenta así lo era. La historia presenta de una forma muy inteligente este maniqueísmo y la forma más bella es mediante el personaje de Nube de Agua (el indio bueno frente al *cowboy* malo). Ramón tiene un indio de plástico con el que puede conversar, éste toma forma humana y le aconseja al niño sobre diferentes aspectos. Es quien le da coraje en los momentos de duda y miedo. Nube de Agua morirá en una película cobardemente asesinado por un oficial de caballería una vez que ha cumplido su misión de que Ramón pase de la niñez a la adolescencia. La interpretación de Antonio Dechent como Nube de Agua es muy buena. La idea no es nueva y ya se había usado con éxito en *The Indian in the Cupboard* (1995) de Frank Oz (basada en la novela homónima de Lynne Reid Banks de 1980) en la que el indio de juguete Little Bear se convierte en humano para que su dueño aprenda el concepto de responsabilidad y sobre todo en *Play it Again, Sam* (1972) de Woody Allen, película en la que cada vez que Allen tiene una crisis Bogie aparece. En la que tal vez sea la mejor escena de *Eres mi héroe* una de las conversaciones entre Ramón y Nube de Agua se presenta en forma de cómic con lo que accedemos a un tercer plano de ficción, al primero de la película en sí, al segundo es el que un juguete se convierte en personaje se añade el tercero en el que Ramón y Nube de Agua se transforman en personajes de un tebeo. La acumulación de elementos nostálgicos, las películas del oeste, los indios y vaqueros de plástico, el Fuerte Comansi, y los tebeos contribuyen al placer que el espectador de cierta edad experimenta al revivir el entrañable hábitat de su niñez.

El problema de Ramón es simple, por motivos de trabajo su padre cambia de domicilio cada año. Sabemos que Ramón nació en Zaragoza y que ha vivido en Santiago y en Bilbao y que su último domicilio ha sido Burgos. Es decir, Ramón es un chico del Norte, un morrosko que por primera vez se enfrenta al Sur. Esto es muy importante porque la identidad andaluza la tiene que descubrir un chaval que representa la otra España, la dominante, la del Norte. La vida no ha sido fácil para él y cada colegio ha sido un campo de batalla. En sus pocos años ha aprendido que la mejor técnica es la de hacerse invisible, pasar desapercibido y seguir tres reglas que él mismo ha elaborado: No pelear, no chivar, no llorar. Pero en el Sur encuentra una dinámica diferente, en los demás colegios podía mimetizarse dada su condición de norteño, pero en el Sur es el otro: “fisno, que eres un fisno” le dice Rafa. En Sevilla a Ramón no le queda otra que afrontar la realidad. No es el único norteño en la historia, en el colegio se va a hacer amigo del profesor de religión, el cura Mateo, comunista y catalán. Toni Cantó interpreta magistralmente al cura joven, progre y de barbas.

Tras varias semanas de colegio la situación de Ramón no mejora y va a paliza por día, ya que el grupo de repetidores no lo deja tranquilo, son David Feijoo, Antonio José “el Rata”, a quien Ramón caracteriza como un “demonio andaluz”, Rafa y Ortega. En este contexto Nube de Agua se le aparece por primera vez a Ramón y le dice “Hablar mucho y actuar poco” y “No jugar, pelear”. Siguiendo el consejo del guerrero indio y en su presencia, Ramón le parte la nariz a Rafa, el niño rico del grupo e hijo de un fascista. Gracias al consejo de Nube de Agua Ramón ha roto la primera regla, y los resultados son espectaculares. David, quien en realidad desprecia a Rafa, dada la dinámica padre rojo/padre facha, acepta a Ramón como amigo, lo protege y lo invita al garaje donde su padre guarda el taxi y en donde los amigos se reúnen a jugar a las cartas y ver la colección de Playboys del hermano de David, auténticos, traídos de Francia. Se repite en esta película el tópico que une libertad sexual, especialmente la libertad gráfica, y la libertad política, gracias a una interesante pero semifortuita coincidencia cronológica. [7]

El segundo consejo de Nube de Agua es sobre las mujeres. Ramón se ha citado con Paloma, la hermana de Rafa, en el Parque de María Luisa y Nube de Agua le dice que “Tú hoy besar a Paloma”. “Si tú quieres besar, besar hoy, si no Paloma volar a nido de tu amigo David”. Esta parte funciona a la perfección ya que Paloma se deja besar. En lo que se equivoca Nube de Agua es en empujar a Ramón a que le toque las tetas a Paloma, lo que le cuesta un tortazo por parte de la jovencita. Nube de agua es útil pero no es infalible. Nube de Agua aparece dos veces más de una manera pasiva en la que no interviene en la acción. En la primera Ramón está probando su hombría ante sus amigos pinchando una rueda del coche de Don Félix. Nube de Agua observa y desapueba la acción pero no interviene. Otra vez Nube de Agua está sentado en el garaje del padre de David leyendo los Playboys y maravillado ante lo que se contempla en ellos. Es una escena muy divertida. La última vez que Nube de Agua aparece es para despedirse de Ramón. A esta altura de la historia Ramón ha roto su segunda promesa, chivarse, ya que ha traicionado al cura Mateo. Pero ha aprendido mucho de su error ya que la entrada en el mundo de los adultos le ha hecho perder su inocencia. Nuestro protagonista ha crecido mucho, con la acumulación de experiencias ya ha dejado de ser un niño y se ha convertido en un adolescente. Nube de Agua le dice a Ramón: “Tienes el poder en tus manos”, “Sigue tu camino Ramón. Sigue sin miedo” [8]. Es decir, entra en tu juventud y abandona la niñez. No se olvide que lo mismo le está ocurriendo a España que está saliendo del infantilismo al que lo sometió la dictadura y entrando en la adolescencia de la primera democracia. Nube de Agua aparece en la televisión a Blanco y Negro de Ramón. Sale de detrás de una roca, un oficial del séptimo de caballería apunta, dispara, suena la corneta y aparecen las letras “The End” y el guerrero indio muere con toda su dignidad [9]. Dice Wes D. Gehring del uso de los personajes de fantasía en las películas de Woody Allen: “Allen is warning us that total fantasy escape can be dangerous (as it is later in *Purple Rose*) if it is not directed toward the character growth of a *Play It Again, Sam*” (33). Cuadri utiliza a Nube de Agua para ayudarle a Ramón a que madure, una vez que éste lo hace, el indio desaparece porque ya ha cumplido su función.

Al mismo tiempo Francisco Franco muere en blanco y negro en la televisión de casa y el Rey Juan Carlos es coronado a colores en los escaparates de las tiendas de Sevilla. La democracia es todavía tan inalcanzable como esa televisión que está ahí ya, en la punta de los dedos, pero que aun no se puede adquirir. Ramón, ya sin la ayuda de su amigo, le dirá a su madre que no le llame ni Moncho ni Monchito, sino Ramón. También descubre a Paloma besándose con David mientras suena la música de Triana. Aquí rompe su tercera regla y llora, deambulando llega al Muelle de la Sal, a orilla del Guadalquivir donde se va a celebrar un mitin, y allí está el cura Mateo y un grupo de rock con los pelos largos y guitarras eléctricas como el mismo Triana y las banderas verdiblanco de la libertad. En este momento exacto Ramón y la democracia entran en la adolescencia, Ramón con las lágrimas que rompen su tercera y última regla de la infancia y la democracia con este primer mitin al que acuden jóvenes que por primera vez van a una reunión política libre y los viejos que vuelven tras un hiato de cuarenta años exactos (1936-1976), sin miedo, y con el poder en sus manos, como los consejos de Nube de Agua. En esta escena Mateo le confiesa a Ramón que él lo sabía todo, adelantándose a las disculpas de Ramón, que no le guarda rencor, ya que gracias a él abandonó el colegio, decisión que a él le hubiera gustado tomar libremente pero que por miedo no se había atrevido a dar ese paso.

El villano de la historia es, como afirmamos anteriormente, el profesor de Formación del Espíritu Nacional, FEN. Don Félix se relame al decir frases del tipo “el núcleo primigenio de la sociedad”, “el comisario el señor Conrado es amigo mío”, “la iglesia católica, apostólica y romana”, o al escribir en la pizarra: “Ordenamiento Jurídico Español Principios Fundamentales”. Don Félix representa al fascista plano, a peñón fijo, que no puede ni siquiera conceptuar que los tiempos están cambiando. Es un profesor al que no le preocupan sus estudiantes mientras que el cura Mateo intenta por todos los medios comunicarse con ellos. La profesora de francés (en lo que es otra escena magistral de la película) llora al final de curso porque piensa que ha perdido miserablemente el tiempo y que nadie ha aprendido nada. En ese momento se levanta el enigmático Ortega, quien no ha abierto la boca en toda la historia, y en perfecto francés le pide perdón en nombre de sus compañeros, le da las gracias y le dice que ama la lengua gracias a ella. En otra escena entrañable el profesor de ciencias explica con un bellissimo acento andaluz la descomposición de la luz tal como la experimentó Newton. Es decir, una serie de profesores sí

han traído el racionalismo, la lengua de la libertad y la ciencia e Ilustración a estos jóvenes mientras otros han sido sicarios de la dictadura y su desprecio por la cultura.

Es interesante notar que Cuadri ha decidido representar al fascismo con el encefalograma plano de don Félix, en el simplismo de este tipo de fascista para quien toda persona que no fuera igual que él era un rojo, un comunista a quien había que eliminar sin ningún tipo de remordimiento. La mezquindad de este profesor en su relación con Ramón es total y absoluta. Desafortunadamente ésa es la historia de España en la que poco se puede salvar de un Régimen y sus dirigentes que se agotaron en su propia sordidez y en su nula generosidad.

El cura Mateo es la antítesis de Don Félix. Dedicar una clase a hablarle de sexo a los chicos y en otras clases les explica el pluralismo democrático; frente a la unicidad franquista en la pizarra de Don Félix, en las pizarras de las diferentes lecciones de Mateo se lee: fascismo, socialismo, comunismo, democracia cristiana, Euskadi (sic), Platajunta, Blas Infante, PSP, Estat catala (sic), PCE, Estado Federal, República, CCOO, UGT, sindicatos, PCE, Povo Galego. En las lecciones de Mateo, nótese el tuteo frente al don jerárquico, aparecen otras lenguas españolas, partidos y coaliciones de diferente signo, sindicatos y partidos, nacionalidades, la historia democrática y la tradición democrática española. El contraste sigue siendo impresionante y es por eso que Cuadri cuenta la historia a través de los ojos de un joven, para que nos volvamos a sorprender junto a Ramón de dónde venimos y adónde hemos llegado. Diferentes sectores quieren trivializar el cambio y minimizarlo, pero es importante recordarlo en su magnitud.

2. La identidad andaluza.

El elemento más obvio y que apuntamos al principio es el de la aparición de la Sevilla monumental: la torre del Oro, la Plaza de España, la catedral de Sevilla con especial atención a las gárgolas y el Parque de María Luisa. También lugares menos conocidos como el Muelle de la Sal o el mismo colegio donde estudia Ramón, el Grupo escolar San Jacinto, del que fue alumno Felipe González y a quien el cura Mateo conoció en una asamblea en 1969 y de quien éste dice “es la esperanza de muchos”. Al final de la película Ramón vuelve a Sevilla convertido ya en un adulto. El encuadre nos oculta la identidad del motorista, lo único que vemos es una moto que cruza el puente del Alamillo. Este es el símbolo más significativo de la Sevilla posterior a la Expo de 1992, nos encontramos ahora en la época actual. El soberbio puente de Santiago Calatrava es ya parte inequívoca del paisaje sevillano y sirve para marcar la entrada en la modernidad democrática de Sevilla y Andalucía. Por ejemplo, su uso con este significado en la película ya mencionada anteriormente *Nadie conoce a nadie*.

Por un lado la identidad sevillano-andaluza en su monumentalidad se construye a partir de la Sevilla que es la frontera con las Américas y representada por el muelle, la Torre del Oro y la Catedral. Aparece también el Archivo de Indias de Juan de Herrera, que no se olvide era anteriormente la lonja, es decir, el comienzo del capitalismo en Andalucía. En el colegio domina el azulejo y se encuadra a los actores continuamente ante bellas muestras de ellos, especialmente a Ramón. No se olvide que los azulejos provienen de Sevilla, de ahí se expanden a otros lugares y que en su desarrollo han ido unidos también la revolución del consumo. Y por último el símbolo por excelencia de la Sevilla contemporánea, el ya mencionado puente de Calatrava.

Más importante para determinar la identidad andaluza es el habla, el uso de la lengua por los personajes andaluces de la obra. En el trabajo de del Pino que nos viene sirviendo de modelo para estudiar el cine andaluz se toca el tema del andaluz dialectal y su connotación negativa, el personaje que hablaba en andaluz, a veces con un acento impostado era el “otro simpático y secundario” (13). Para del Pino hubo también una dignificación con el ascenso al poder del aparato socialista sevillano en 1982: “el acento meridional de esos líderes políticos transformó en cierta medida la percepción del poder dentro del imaginario colectivo de los españoles” (13). Los andaluces que recuerden las obras de los Alvarez Quintero en Televisión Española con el falso acento andaluz que chirriaba en los oídos de los espectadores del Sur podrán entender la importancia de que todos los niños menos Ramón y sus padres y que los profesores excepto el cura Mateo hablen en andaluz: el yeísmo, la aspiración de la /-s/ implosiva, la apertura vocálica para indicar plural, el seseo, la relajación de la /c/ oclusiva que se convierte en /s/ fricativa (Lapesa 499-513) y el uso del vocabulario: “claro que t’entiendo pisha...tú der Beti, mi Beti güeno” le dice David a Ramón.

No se trata de reivindicar una normalización lingüística de las hablas dialectales andaluzas o mucho menos de adoptar una posición de victimismo frente a un castellano supuestamente agresivo. Se trata de algo tan simple como poder oír con normalidad a personas andaluzas corrientes y molientes expresándose tal como lo hacen en su vida cotidiana: más exagerado el niño en el patio del colegio, más moderado el profesor en el aula pero sin renunciar a su idiosincrasia y sin tener que impostar un acento falso. Ni Ramón ni Mateo tienen que cambiar su castellano, del mismo modo tampoco lo hacen David o el Rata, el más exagerado del grupo: “que parese que tiene una ferretería en la boca” cuando ve que Ramón lleva un corrector bucal.

El primer día que Ramón llega al colegio el curso está ya comenzado. El director del colegio acompaña al alumno nuevo, Ramón Crespo Coronado, a su aula correspondiente. Desafortunadamente para Ramón es clase de FEN. Don Félix para humillar al nuevo alumno le pregunta que de quién es él, si del Sevilla o del Betis. La pregunta deja a Ramón atónito porque comprende que no existe una respuesta correcta. Intentando ser diplomático responde que “de los dos”. La clase estalla en risas por dos razones, una es obvia, la respuesta es absurda. Es imposible pertenecer a dos entidades que son mutuamente exclusivas. La segunda es porque con su respuesta Ramón delata su origen. Ramón pronuncia algo imposible para cualquier otro alumno de la clase, las dos eses de “los dos”. Es en este momento cuando el Rata en medio de una retahíla de insultos dice lo de la ferretería.

A Ramón no le gusta el fútbol, lo que no impide que David y él se conviertan en íntimos amigos, aunque David cita a su padre quien dice que uno no se debe de fiar de alguien a quien no le guste el fútbol. Que yo sepa no existe bibliografía científica sobre la rivalidad Betis-Sevilla, la búsqueda google da como resultado una serie de portales antisevillistas y antibéticos, algunos bastante violentos, el presidente del Betis, José María Lopera, es el blanco de los peores ataques.

A rasgos generales se puede deducir que el Betis es más popular y el Sevilla más elitista y que los dos se declaran representantes de una identidad andaluza que se caracteriza por el arte y la filigrana, una especie de fútbol barroco al servicio del espectáculo. El beticismo además tiene un cierto fatalismo, “manque pierda”. Curro Romero y Felipe González son del Betis.

Hay un momento en la historia en que Ramón le pide a David que no le llame facha (esto viene del incidente con el cura Mateo), a lo que accede David con una condición, que cuando le pregunten que qué es él, diga que del Betis, que del Betis bueno. Este es el momento de la (auto)anagnórisis de Ramón, a partir de aquí ya se puede marchar a Madrid, porque ya ha adquirido una identidad. Esto conduce a otra escena extraordinaria. El coche de la familia de Ramón cruza el barrio por última vez marchando ya para la capital. Los chavales juegan al fútbol en la calle, entre ellos David, quien al descubrir a su amigo corre tras el auto, se quita la camiseta del Betis y se la echa por la ventanilla a Ramón. La escena siguiente es en la Sevilla contemporánea al espectador, la moto de Ramón con pegatinas de Gran Bretaña, Brasil, Nuclear No Gracias en alemán y I NY se para en la puerta del antiguo garaje del taxi y que ahora tiene el cartel de Taller de Motos Feijoo. En la oscuridad está un David cuarentón, las paredes con muchos de los pósteres de 1975. Con una sonrisa David recoge la camiseta que el Ramón de espaldas y sin que se le vea el rostro le tira. Ramón tras viajar por el mundo vuelve a casa. Esto nos lleva al último apartado de este trabajo.

3. La nostalgia asertiva.

José Manuel del Pino lee a Svetlana Boym para entender cómo funciona la nostalgia en *Solas*. Haremos lo mismo porque el estudio de Boym nos sirve para entender mejor la figura de Ramón:

It is not surprising that national awareness comes from outside the community rather than from within. It is the romantic traveler who sees from a distance the wholeness of the vanishing world. The journey gives him perspective. The vantage point of a stranger informs the native idyll. The nostalgic is never a native but a displaced person who mediates between the local and the universal (12).

La película de Cuadri podría haber terminado en el momento en que David le tira la camiseta a Ramón. El coche entra en la carretera nacional destino Madrid y ahí caben los créditos o corte a los créditos. Pero la historia tiene un epílogo con la vuelta de Ramón a la Sevilla de comienzos del siglo XXI. Es un Ramón que ha visto el mundo como lo indican las pegatinas en su moto. Es el viajero romántico del que habla Boym. Es este peregrino el que proporciona la visión nostálgica de la Sevilla de 1975 que era testigo de la desaparición del dictador, de la España de 1976 que tenía una democracia aún no marchita por el desencanto (o el desengaño si usamos el término barroco del peregrino en vez del romántico del viajero). Es la nostalgia de la primera adolescencia, de la inocencia del primer beso, de la primera música rock que llega al alma de David y Ramón, de niños-hombres que besan y juegan con indios de plástico. Me voy a fijar en un solo elemento de esta configuración nostálgica y que complementa a la música ya mencionada y a los tebeos de los que también se ha hablado e incluso de los carteles de películas que pueblan las paredes de Ramón y David y que éste aún conserva en su taller. Ramón tiene una inocente caja de Juegos Reunidos Geyper, uno de esos símbolos de la época, tan reconocible como la lata de Cola Cao de la caja de la costura o un SEAT 600. Pero Ramón utiliza su caja para esconder octavillas que ha ido recogiendo de todas las ciudades en las que ha vivido. Ramón sólo entiende del poder mágico de estos pedacitos de papel con símbolos subversivos y que te pueden llevar a la cárcel, papeles que atemorizan a sus padres. Ramón

admira estas octavillas, las toca y las fetichiza, son su colección, se ha tenido que arriesgar para recogerlas: Poder Andaluz, Amnistía, símbolos comunistas, Bilbao. Representan el futuro del país y el suyo propio. Durante una limpieza la madre las descubre y le dice a Ramón que no es conveniente tenerlas y que no tiene más remedio que deshacerse de ellas. Al preparar la última mudanza Ramón descubre encima de sus cosas la caja que su madre le había confiscado. Esto crea un lazo de complicidad entre él y su madre, quien entiende la actitud de Ramón y aprueba su rebeldía y vicariamente acepta el que alguien en la familia aunque sea simbólicamente se oponga a la dictadura.

La vuelta de Ramón cierra la historia, Ramón en su moto le trae a David la nostalgia de sí mismo, que él no puede tener, porque nunca salió del garaje de su padre. Ramón le trae a David esta nostalgia para agradecerle la identidad nueva que le dio, basada en el fútbol, en la ciudad en su totalidad, en el barrio y el centro, en su habla trianera y en la cultura popular de una época. David y Ramón construyen para ellos y para nosotros, andaluces de la postmodernidad, una identidad andaluza sin que aparezcan gitanos, flamenco o toros. Es además una identidad inclusiva en la que se superponen las identidades locales, regionales, nacionales e incluso supranacionales, sin que se entorpezcan, sin victimismo, y basadas en las raíces del pasado y en la proyección al futuro

OBRAS CITADAS

Abella, Rafael, ed. *La vida cotidiana en la España de los 70*. Madrid: del Prado, 1991.

Álvarez Junco, José. “El romanticismo: la esencia católica de España”. *Mater Dolorosa. La idea de España en el siglo XIX*. Madrid: Taurus, 2001. 383-91.

Boym, Svetlana. *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books, 2001.

Charnon-Deutsch, Lou. “Travels of the Imaginary Spanish Gipsy”. *Constructing Identity in Contemporary Spain. Theoretical Debates and Cultural Practice*. Ed. Jo Labanyi. Oxford: Oxford U P, 2002.

Elorza, Antonio. “El ‘via crucis’ de la oposición”. 25 años después de Franco. *El País digital*. <http://www.elpais.es/especiales/2000/franco/elorza.htm>

Elzo, Javier. “Euskadi, una polarización asimétrica”. *El País Opinión*. 10 de abril de 2005: 19.

Fernández, Francisco J. “Otra de buenos y malos”. 4 de junio de 2003.

Garrido Mayol, Vicente. “Sinopsis artículo 151”. *Constitución española*. <http://www.congreso.es/constitucion/constitucion/indice/sinopsis>

Gehring, Wes D. “Woody Allen and Fantasy: *Play It Again, Sam.*” *Ball State University Forum* 28.3 (1987): 25-34.

Míguez González, Santiago. *La preparación de la transición a la democracia en España*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 1990.

Oropesa, Salvador A. *La novelística de Antonio Muñoz Molina: sociedad civil y literatura lúdica*. Jaén: Universidad de Jaén, 1999.

Pino Artacho, Juan del y Eduardo Bericat Alastuey. *Valores sociales en la cultura andaluza. Encuesta mundial de valores. Andalucía 1996*. Madrid. Centro de Investigaciones Sociológicas/Siglo XXI, 1998.

Pino, José M. del. “Ausencia de Sevilla: identidad y cultura andaluza en *Solas* (1999) de Benito Zambrano”. *España Contemporánea* 16.1 (2003): 7-24.

Shubert, Adrian. *A Social History of Modern Spain*. London: Unwin Hyman, 1990.

Shubert, Adrian. *Death and Money in the Afternoon. A History of the Spanish Bullfight*. New York and Oxford: Oxford U P, 1999.

Torrecilla, Jesús. “La modernización de la imagen exótica de España en *Carmen* de Saura”. *ALEC* 26.1 (2001): 337-56.

Torrecilla, Jesús. *España exótica. La formación de la imagen española moderna*.

Boulder, CO: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 2004.

Notas:

- [1] Vid. “El romanticismo: la esencia católica de España” de Álvarez Junco.
- [2] Vid. “Travels of the Imaginary Spanish Gipsy” de Lou Charnon-Deutsch.
- [3] Por ejemplo Adrian Shubert en su estudio comprensivo de la historia social de España del Nuevo Régimen dice: “Economically, socially and even politically Spain has been fully a part of the European mainstream of the last two centuries” (2). La postura de Shubert es ahora la dominante entre los historiadores contemporáneos.
- [4] Un estudio importante sobre el tema es el de Jesús Torrecilla *España exótica. La formación de la imagen española moderna* (2004).
- [5] Isaac Albéniz (*Cantos de España, Danzas de España, Suite Iberia*), Manuel de Falla (*Noche en los jardines de España*), Pablo Sarasate (*Nueve danzas españolas*), Enrique Granados (*Goyescas y Doce danzas españolas*) y Joaquín Turina (*Danzas gitanas y Cuentos de España*) serían representantes de la música española con toque oriental que se conoce como *alhambrismo*.
- [6] Los años setenta se han convertido en un tema importante dentro del cine español y cuentan ya con una interesante cinematografía que explora esta época de cambio. Además de la serie de televisión *Cuéntame cómo pasó* hay que destacar *Carreteras secundarias* (1997) de Emilio Martínez-Lázaro, *Muertos de risa* (1999) de Álex de la Iglesia, *Platillos volantes* (2003) de Oscar Aibar y *Torremolinos 73* (2003) de Pablo Berger.
- [7] Este tema lo he tratado en mi libro sobre Antonio Muñoz Molina, ver 159-61.
- [8] Nótese que no es sólo Ramón el que ha aprendido algo, ya que Nube de Agua puede ahora conjugar los verbos.
- [9] Los efectos especiales son obra del canario Álex G. Ortoll, quien trabaja en Hollywood y ha colaborado en películas como *Titanic* de James Cameron o *Minority Report* de Steven Spielberg. Su recreación digital de la Sevilla de los setenta es impecable.

© Salvador A. Oropesa 2005

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

El URL de este documento es <http://www.ucm.es/info/especulo/numero31/>.html

