

Amanece, que no es poco
(*La serie*)

José Luis Cuerda

Índice

PRÓLOGO

Retorciéndole el pescuezo a la lógica
El humor conceptual de José Luis Cuerda

JORDI COSTA

Amanece, que no es poco (*La serie*)

EPISODIO I. Hacer noche

EPISODIO II. Pasar el día

EPISODIO III. Mitos, ritos (1.ª Parte)

EPISODIO IV. Mitos, Ritos (2.ª Parte)

EPISODIO V. Una luna llena

EPÍLOGO

Alrededores del amanecer

JOSÉ LUIS CUERDA

PRÓLOGO

Retorciéndole el pescuezo a la lógica

El humor conceptual de José Luis Cuerda

JORDI COSTA

UNA PAREJA PASEA POR el campo, sobre un fondo de frondoso bosque, mientras suena una música bucólica. Él empieza diciendo: «Macarena, yo me imagino que te habrás dado cuenta de que no te quito ojo de encima. La verdad es que me gustas. Me gustas un montón». La cámara les sigue en un sobrio y elegante *travelling*. La declaración llega a su momento culminante cuando él dice: «Yo creo que te quiero, que estoy enamorado». Todo indica que podríamos estar asistiendo al nacimiento de una poderosa historia de amor, pero, de repente, sucede algo asombroso. Algo que quizá se podría explicar en términos científicos recurriendo a la física cuántica o a las leyes de la termodinámica o, de manera quizá más sencilla pero no menos inasible, a una rotunda inteligencia cómica. Un quiebro radical, que no rompe ni el movimiento del *travelling*, ni el tono de la escena, ni siquiera el del fraseo del personaje. Con solo una pausa precisa para tomar aire, el enamorado empieza a convertirse en otra cosa, diciendo: «Si no... ¿cómo he aguantado todos estos años junto a ti? Porque fácil no ha sido». A partir de ese momento, la escena establece un juego fascinante: una condensación del tiempo que separa al deslumbramiento del desamor, la síntesis cómica y terrible de la desintegración de toda pasión. La progresión es impecable y se sustenta en una mirada afinadísima capaz de detectar zonas de inconsistencia y ambigüedad en lo que, a primera vista, se diría una construcción gramatical férrea e impecable. En la frase mejor construida hay infini-

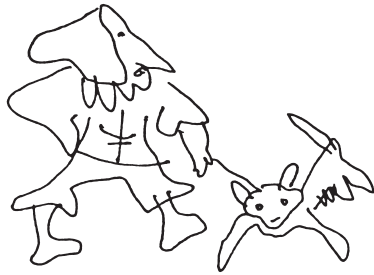
tesimales parcelas de arenas movedizas del sentido, que pueden transformar una afirmación en su cuestionamiento y, acto seguido, en su negación. Han pasado poco menos de dos minutos, pero el enamorado, transformado ya en un descreído del amor, remata su monólogo con una construcción subordinada que culminará el proceso de extenuación de una pasión formulada en un mismo movimiento de cámara y en un mismo razonamiento: «...y aunque, tarde o temprano, llegase el momento en que aquí mismo tuviese que decirte: Macarena, Macarena, ya no te quiero. Y no te quiero, Macarena, y te lo digo, aquí mismo, donde yo pensaba que algún día te lo iba a decir, y te lo digo Macarena, que no, que esto se ha acabado, que amén y *dominus vobiscum*...». «... *et cum spiritu tuo*, cuerpo saleroso», replica Macarena en el preciso momento en que la cámara cambia su ángulo para darle voz a la otra parte de la ecuación, que ofrece el reflejo especular del mismo proceso: el camino, también rectilíneo, que va de «¿Qué te crees, que tú a mí no me gustas? Pues claro que me gustas, Luciano. No todas las chicas casaderas tienen la suerte de ver cómo sus pretendientes le ahogan a una a la madre» a «...y no te voy a mentir, seguiría así otros veinte años, si no fuera porque esta historia tiene que terminar. ¿Que quieres que termine aquí? Me parece un momento y un sitio estupendo. ¿Sabes lo que te digo? ¡Que te den morcilla, so imbécil, que eres un imbécil. ¡Y además eres muy feo!». Pero aún hay más: sin corte de plano, entra la voz en off del narrador presentando el fruto biológico de ese amor contrariado, al tiempo que la cámara se detiene y aparece en la imagen un niño, cruzando el encuadre, mientras la locución da cuenta de su acelerado tránsito por el destete prematuro, una pleuresía, su ingreso profesional en la meteorología y su trascendencia en tanto que ente de ficción.

Todo eso ocurre en menos de cuatro minutos de metraje. Él es Miguel Rellán. Ella es Enriqueta Carbelleira. La escena pertenece a *Total*, película para televisión dirigida por José Luis Cuerda en

Amanece, que no es poco
(La serie)

EPISODIO I

Hacer noche



I. PAISAJE DE MONTAÑA. EXT. NOCHE.

Paisaje montañoso. Gritos lejanos de ave nocturna. Esquilas de ganado. Haz de luz que indaga en titubeos azarosos, oscuridad y espesura. Petardeo de motor de moto que se acerca.

CAMINO DE MONTAÑA. EXT. NOCHE.

Teodoro conduce una moto negra, vieja con «sidecar». En el «sidecar» va Jimmy, padre de Teodoro. A pesar de los tumbos que da el cubículo, Jimmy va muy contento. Teodoro está preocupado porque el camino es malo y porque no ve un pijo. Jimmy llama la atención de Teodoro sacudiéndole el brazo, con peligro de desviar el rumbo de la moto. Teodoro frena.

TEODORO (*Molesto por el zarandeo*): ¿Qué pasa?

JIMMY: No, nada. Si estás enfadado, nada. Sigue, sigue.

TEODORO: Venga, que no estoy enfadado, ¿qué quiere?

JIMMY: Si es una tontería.

TEODORO: Coño, padre, no me haga usted perder el tiempo. (*Mostrándole el reloj*): Que mire qué hora es.

JIMMY: Si es que da igual. No sé. Que si me quieres.

TEODORO (*Sorprendido, dubitativo*): Pero, hombre, padre, yo...

JIMMY (*Interrumpiéndolo*): ¿Te gusta la moto que te he comprado?

TEODORO (*Aliviado por el cambio de tema*): Mucho, padre. La moto es cojonuda.

JIMMY: Pues dale, hijo, dale. Disfrútala.

Teodoro arranca la moto con gesto decidido.

CAMINO PEDREGOSO. EXT. NOCHE.

La moto apenas puede avanzar por el camino pedregoso. De repente, un rebaño de cabras, deslumbradas por el faro de la moto, invade el sendero. Teodoro frena. El negro Ngé Ndomo, que las pastorea, acude sobresaltado a interponerse entre el vehículo y las cabras. Son dignos de ser vistos los ojos del negro y los ojos de las cabras reflejando las luces del faro de la moto y agitados por el miedo en lo oscuro.

NGÉ NDOMO (A Teodoro, gritando): ¡Casi me las mata, carajo!

TEODORO: Perdone, usted, hombre. No esperaba yo esto.

El negro va a quitar las cabras del sendero.

JIMMY (Al oído de Teodoro): ¿Es negro, no?

TEODORO (Al oído de Jimmy): Como un tizón.

JIMMY: Qué bárbaro.

Ngé Ndomo está receloso. Se vuelve hacia la moto.

NGÉ NDOMO (A Teodoro, con miedo): No arranque, ¿eh? (Mientras retira las cabras, volviéndose de nuevo): No arranque que nos pillan.

JIMMY (A Teodoro): Está resabiado el negro.

Mientras que Ngé Ndomo aparta las cabras, llegan de la espesura del monte al camino una pareja de la Guardia Civil, formada por Fermín y Augusto, y un hombre y una mujer, Carmelo y Gabriela. Los civiles ayudan

al negro a recoger las cabras y Carmelo intenta besar a Gabriela. Las cabras, el negro, los guardias civiles y Carmelo requiriendo y la rubia Gabriela no accediendo desaparecen por senda oscura en comitiva heterogénea. Dispuestos a marcharse por el camino abierto ya, Teodoro y Jimmy han de esperar a ver qué quiere el guardia Augusto que ha reaparecido y se acerca a ellos.

AUGUSTO (*Con timidez y amabilidad*): Miren ustedes, nosotros, aquí, en el pueblo, estamos muy tranquilos. Hacemos nuestra vida y no necesitamos nada de fuera, nada extraordinario. La verdad es que les agradeceríamos mucho que pasasen de largo.

El que avisa no es traidor.

2. POSADA. BAR. INT. NOCHE.

Se abre la puerta. Tirso agarra del gaznate a Teodoro y lo introduce en el bar de la posada a pescozones. Jimmy alarmado los sigue.

TIRSO (*Mientras golpea a Teodoro*): ¡La nocecita que nos están dando ustedes, coño!

JIMMY: No lo golpee, hombre. Déjelo.

Tirso nervioso se limpia las manos en el mandil:

TIRSO: ¿Qué quieren, eh? A ver, ¿qué quieren?

JIMMY: Joder, no se ponga usted así. Lo único que queremos es hacer noche, dormir...

TIRSO: Y ¿no han encontrado otro sitio?

JIMMY: Pues no, señor. La verdad es que no. Porque, además, como esto es posada no hemos visto la necesidad de...

TEODORO (*Al oído de Jimmy*): Pero como si no lo fuera, padre, que he venido quebrantado y me voy roto.

JIMMY (*A su hijo*): Yo lo arreglo. (*A Tirso*): ¿Me admite usted de socio?

TIRSO: ¡¿Será cabrón?!

JIMMY: No entiendo.

Tirso va de nuevo hecho una furia contra Teodoro.

3. ESTABLO. INT. NOCHE.

Las cabras histéricas dan botes de suelo a techo. Ngé Ndomo las persigue para, con la mejor intención, colocar a cada una en el lugar del establo donde duerma mejor. Gabriela le ayuda.

NGÉ NDOMO (*Jadeante, mientras corre. A Gabriela*): ¡No me coloques a «La Diabla» con «La Rubia»!

Los guardias civiles Fermín y Augusto y el paisano Carmelo contemplan la escena, hartos de perder el tiempo.

FERMÍN (*A Ngé, con buenos modales*): Mira, Ngé, llevamos aquí dos horas. Si no te importa, y si nos prometes que no te llevas otra vez las cabras, nosotros nos vamos, ¿eh?

NGÉ NDOMO: Por mí hagan ustedes lo que quieren. Aquí hay tajo para rato.

MORENCOS: Pero tiene mejor cuerpo La Nueva (*Pensativo*). Aunque, claro, el mérito de la animadora está en cantar, ¿no?

VARELA: Por supuesto. Y canta divinamente.

MORENCOS: Galillo de oro. No te digo yo que no (*Pensativo*). Claro, que no hemos oído cantar a La Nueva.

VARELA: Es que puede que ni cante.

MORENCOS: Pero, ¿y si canta?

18. BANCAL DE ELENA. EXT. DÍA.

Mariano está fuera de tierra casi por entero. Le falta sacar un pié. El izquierdo. Elene tira de Mariano para liberarlo completamente. Mariano se asusta al ver su desarrollo tan violentado.

MARIANO (*Alarmado, a Elena*): Mujer, confórmate con el tirón que he dado. No me fuerces.

ELENA (*Sin cejar*): No te preocupes, Mariano, que esto es como cuando a un crío está a punto de caérsele un diente, se le coge y...

Elena ha acompañado sus palabras con un tirón que casi descoyunta a Mariano.

EPÍLOGO

Alrededores del amanecer

JOSÉ LUIS CUERDA

PROBABLEMENTE, A QUIENES HAYAN terminado de leer las numerosas páginas que preceden a estas líneas, lo que menos les apetezca sea seguir leyendo *cuerderías*. Pensarán que bastantes se ha echado al cuerpo para una temporada. Así que no voy a extenderme mucho.

Amanece, que no es poco, con esa miajita de conformismo pecador implícita en el título, que matizaré en algún momento, ha servido, paradójicamente, de banderín de enganche a miles de secuaces nada acomodaticios, desastrados, voluntariosos, complacidos en las torceduras y quiebros del recto cavilar, que ese amanecer prodiga en sus tripas.

Voy a decir orgullosamente (con desvergüenza sería más exacto), antes que nada que, visto lo visto por estas latitudes, la tal película y su preámbulo o confesión de intenciones, *Total*, y su culminación apocalíptica, *Así en el cielo como en la tierra*, han abierto un boquete, una gatera para asomarse y abordar a una realidad, mental sobre todo, que estaba pidiendo a voces análisis, opinión, reacción. Que se la sobase a modo, vamos. Con caricias y revolcones, con amor apasionado. Los estímulos para los cerebros proclives a tal tarea enraizaban sin duda en el menosprecio de corte y alabanza de aldea, la picaresca (la *picaresca* me ha escrito por su cuenta una afortunada errata), el realismo, los *ismos* y la saludable desvergüenza de retorcer el pescuezo a la lógica pusilá-

nime, a la realidad redonda, consumada, intocable. ¿Cómo y por qué desperdiciar la carga ética, crítica, lírica, estética que vertebra nuestras artes más precisas, más bellas, más salutíferas, más valientes?

Hay un magma musculoso y huesudo compuesto de retazos de Berceo, pasajes del de Hita, obras anónimas de los albores, Guzmán de Alfarache, Cervantes y Quevedo, Tirso y Lope, Teresa de Jesús y Juan de la Cruz... Y sobrevolando siglos: Baroja, Galdós, Clarín, Pardo Bazán, Valle-Inclán... Y en nuestras vísperas el destilado embriagador, portentoso que de todo ello hicieran Aldecoa, Cunqueiro, Azcona, Berlanga, Ferreri, Martín Santos... Me bastaba acercarme a ellos no con la desfachatez y ruindad del que copia, sino con el sano fin de robarles con nocturnidad y alevosía el aire que les daba aliento y la arcilla con la que fabricaban sus muñecos (curas, guardias civiles, alcaldes, grandes mujeres y *ninots* de fallas). Mi trabajo consistiría en moldearlos con los cinceles que me fueran propios.

He dicho muchas veces que estas películas mías son forzosamente cultas. Por fuerza mis alcaldes y curas, mis guardias civiles y pastores de cabras no son materia prima. Vienen a mi caletre sin remedio, reflexionados, opinados, leídos, vistos, sabidos. Mis herramientas para su fabricación no son las de los autores citados. Ellos copian sus originales de la realidad real, conviven con ella y pintan el paisaje con figuras, los bodegones, los retratos que tienen delante de sus narices. Yo copio de sus copias del natural. Ellos mismos podrían ser personajes de sus obras. Yo no podría serlo de mis películas. No he tenido esas vivencias. Las conozco. Eso es todo. Ni por edad, ni por origen, ni por formación me asemejo a sus vidas.

Yo he sido niño de seis años enfermo (un año en cama); hijo de un excelente jugador de póker profesional (toda —su— la vida), cazador, pescador y abstemio; estudiante de primaria en