

# Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:  
La chica del banco de la calle Génova

Autor/es:  
Fernández-Santos, Ángel

Citar como:  
Fernández-Santos, Á. (1998). La chica del banco de la calle Génova. Nosferatu. Revista de cine. (28):72-75.

Documento descargado de:  
<http://hdl.handle.net/10251/41104>

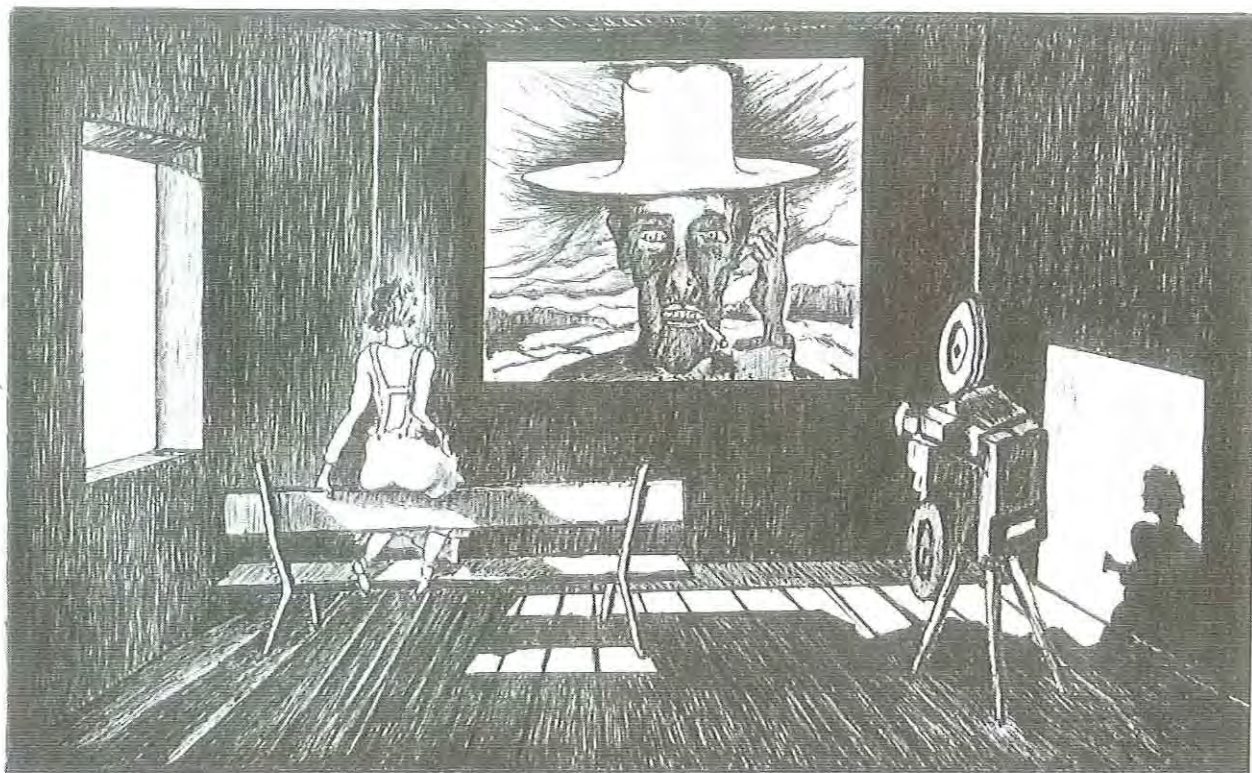
Copyright:  
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



**donostiakultura.com**



LA CHICA DEL BANCO DE LA CALLE GÉNOVA

Ángel 1966

# La chica del banco de la calle Génova

*Ángel Fernández-Santos*

Madrid, julio 1998

Querido Jesús, me dejaste grabado el encargo (¿quién puede negarse a tu voz, tan amistosa?) de "algo", lo que quiera, mío sobre Pilar Miró, para vuestra revista.

He perdido la cuenta de artículos, comentarios, crónicas, perfiles o semblanzas que escribí acerca de ella y sus trabajos, pero fueron los suficientes para que me aburra la idea de añadir otra a esa lista de

rutinas. A Pilar le desagradaban las rutinas, al menos las mías. Una vez me echó una de sus broncas lacónicas y cortantes porque escribí, a propósito de no sé qué, un (cariñoso con ella) trivial apunte que me ordenó mi jefe de turno en el periódico. Debía notarse que estaba redactado con desgana. Su bronca (aquí la tengo) dice: "*¿Para qué has escrito eso? ¿No tienes nada mejor en que gastar tinta? Prefiero tu silencio a tu insinceridad*". Es una octavilla de color hueso, con su

nombre impreso en mayúsculas negras, arriba, a la izquierda.

Debajo de esa octavilla conservo ocho o nueve más. En una de ellas (aquí la tengo) me envió un, más lacónico aún, acuse de recibo a un "perfil" que, también por encargo, publiqué cuando la hicieron jefa de la televisión. Mi artículo se titulaba "Una chica para todo", y, envuelto en caricias verbales, contenía un gesto de sinceridad: mi alarma ante el esterco político en que se había meti-

do. Ya el título lo decía: acababa de enrolarse (ella, una artista vocacional) en un empleo de fregona del poder, de "chica para todo", de criada con órdenes de acicalar (ya había tenido con ella una refriega telefónica, cuando de pasada aludí en otro comentario al malestar que me había causado que se prestase a maquillar la efigie de su jefe, en un bombardeo de imágenes para unas elecciones generales, con unas falsas canas de respetabilidad) una de las cloacas de la Moncloa, tal vez la más sucia, por no parecerlo. Su contra-octavilla respondona llegó velozmente: "*¿Qué tengo que darte, una hofetada o un beso?*". Y luego, en posdata: "*Yo sé lo que tengo que darte, pero quiero que me lo digas tú*". A vuelta de correo, y en otra octavilla, le respondí que, por desgracia para ella, elegía la opción placentera para mí. No quise aclarar ese "por desgracia para ella", porque sabía leer (como todos los que crecimos bajo el fascismo) entre líneas: si para mí había de ser la cara alegre de la moneda que me ofrecía, el lado amargo, la cruz, era para ella. Y, "por desgracia", no me equivoqué. No volví a tener, agradable o desagradable, otro roce con ella en varios años. Ya se había caído de la nube y se había estrellado contra una dura verdad, en aquella sórdida maniobra de despeñamiento a que sus jefes la destinaron por pensar y actuar por su cuenta: tras dejarla dar lustre a la cloaca, tiraron a la "chica para todo" al basurero, que es lo que se hace con las bayetas usadas. Supongo que, retrospectivamente, entendió entonces todo el entrelineado amargo de aquellas dulzuras que escribí, porque un día coincidimos en un cine, se levantó de su butaca al verme, movilizó a no sé cuántos espectadores para llegar donde yo estaba sentado, y todo para darme un beso, decirme "*Te lo debía*" y volver a incordiar a los mismos que ya había levantado de sus asientos en su viaje de venida. Su

memoria sentimental era tan aguda como su voluntad de olvido, un olvido no absolutorio sino despreciativo y tan intenso en su vacío como lleno de plenitud era su recuerdo.

Ahora, todo el mundo habla mieles de ella, pero algunos hemos tenido que oír hieles en las mismas bocas. No había, entre quienes (pese a ella, que ponía poco de su parte) la defendíamos cuando era casi unánimemente linchada, ningún don adivinatorio, ni éramos más sagaces que los venenos sonrientes que la machacaban y ahora admiran. Simplemente, conocíamos a una chica llamada "Pilar", antes de que se convirtiera en "la Miró". La vi por primera vez hace cosa de ¡35 años! y un mordisco de tiempo como ése no pasa impunemente, es devastador. Fue en un banco medio carcomido que había entonces en la acera de la calle Génova, frente a un bar llamado La Bentaiga, que estaba un poco más arriba del caserón (ahora hay otra cosa: lo tiraron) donde metieron aquella loca isla libre en medio del fascismo que era la Escuela Oficial de Cine, la vieja EOC. La habían suspendido en el examen de ingreso a Dirección y se coló en aquel extraño e inolvidable antro por la especialidad de Guión, que no era ni fue nunca su punto fuerte profesional. Donde en realidad anidaba su talento era (y creo que, por entonces, y más tarde tampoco, no lo sabía: tuvo que pasar mucho tiempo para percatarse totalmente de ello) en el teatro. Por eso fue fácil, ya que el instinto le funcionó casi siempre cuando apuntaba hacia fuera (mucho menos cuando apuntaba hacia dentro), tirar de la hebra, desde aquel día, en largas conversaciones de barra conmigo: ella llevaba larvada su pasión teatral y yo la ejercía como polizón en aquel desvencijado barco con vocación de naufragio de la escena independiente madrileña, de la que acabé tirándome en marcha años después,

precisamente cuando Pilar se subía, y paso a paso dio en ella lo mejor de sí misma.

Aquellos colegas entre una muchacha fascinada (sin plena conciencia de ello) por el teatro y un tipo que lo ejercía desde dentro, fueron a más después de un día que la invité a ver un ensayo general de un montaje mío, que hice en el teatrillo de la escuela, de *La última cinta*, de Samuel Beckett. Elegí esta obra porque se prestaba a montarla de forma que sirviese como materia de una hipotética toma fija, un plano secuencial de casi una hora de duración. Era una práctica de Dirección Cinematográfica, por lo que orienté el ritmo escénico a un acoplamiento a los ejes de la mirada de una cámara. Acudió al teatrillo y le advertí que no perdiese nunca las líneas o ejes que marcaban hacia fuera los ojos de la intérprete, Julia Peña, una extraordinaria actriz sin pulir, de prodigiosa intensidad, que luego acabó huyendo a la vida común de aquel nudo de estrangulamiento de caracteres. No le vi entrar, pero también presencié el ensayo, probablemente avisado por ella, Claudio Guerin. Ambos quedaron concernidos por el estallido del talento de Julia, que acabó el ensayo (y luego la presentación ante los alumnos de Dirección y el profesor, Carlos Serrano de Osma) extenuada por la concentración, tan fuerte que perdía conciencia de la sala y se creía sola allí. En La Bentaiga, más tarde, hablamos. Y recuerdo cómo vi brotar la pasión de Pilar por la escena, pues aunque se expresaba a tropicónes fue locuaz y no paró de hablar y hablar de cómo veía ella el teatro y sus zonas de encuentro con el cine. Debió atraparle aquel ejercicio, porque desde entonces comenzó a compartir conmigo charlas sobre teatro con tono menos perdonavidas y burlón que el que hasta entonces empleaba. Me reconforta pensar que puse un grano de arena involuntario en su limpieza de tópicos y de

adherencias acerca del teatro como fuente de cine. Por entonces, las cinefilias tenían un punto de encuentro: el desprecio al teatro, al que yo contestaba con un "echa un vistazo a Welles, a Kazan, a Cukor, a Renoir y a Dreyer, y luego dime que el teatro es la muerte del cine". Era aquella una de las muchas tonterías que pusieron en circulación los laboratorios de la *Nouvelle Vague*, de los que salieron, bajo especie teológica, eminentes sandeces, como ésa del teatro como contaminante del cine, como veneno suyo. Robert Bresson ha hecho películas geniales, pero sus píldoras de hermetismo antiteatral, medidas dentro de cerebros comunes y dentro de cerebros no comunes pero enturbiados por la vanidad de la necia pasión de autoría, han hecho un daño infinito desde aquellos años de forja de cine. Pilar no se dejó llevar por esta riada de alquimia purista y acabó secuestrada por el teatro, hasta el punto de que su verdadera primera película (todo lo anterior son balbucesos, muy competentes, pero balbucesos) es la última, **El perro del hortelano** (1995), donde por fin anudó e hizo indisolubles los dos hilos (teatro y cine) de que se alimentaba su madeja. Le atraía, como los pozos a los niños, aventureros solitarios, lanzarse sin red protectora dentro del vacío de la escena. Y en ese salto mortal está el vuelo, o el inicio del vuelo, de una de las pocas formas de hacer cine que importan y que quedan. La muerte acabó con más que la vida de Pilar, acabó también con el arranque de su obra de madurez plena, que ya poseía concebida, pero que no estaba materializada, por lo que nosotros no la poseeremos nunca.

Se ha entrometido en esta evocación a vuela pluma la presencia de Claudio Guerín. No es en realidad una intromisión, pues nada tenía de entrometido y menos de intruso aquel muchacho de aspecto diáfano y trastienda oscura, sega-

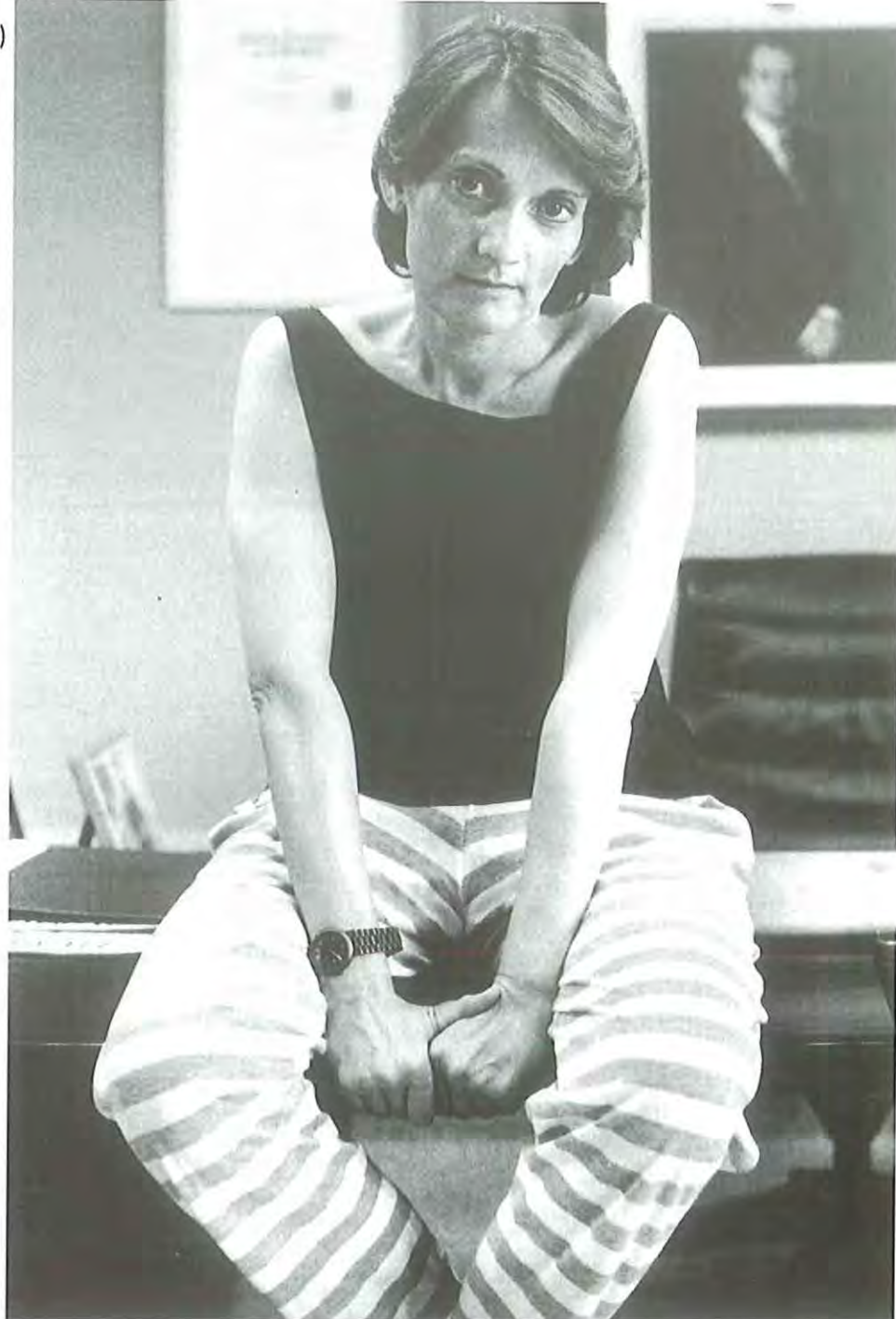
do antes de que lograra encontrar el tono expresivo que requerían las cosas que intentaba contar. Su talento, todavía obstruído, se fue con él de viaje sin vuelta. La chica del banco de la calle Génova estaba colada por él. Completamente colada. Una tarde la vi sentada en aquel banco: había quedado citada allí con Claudio y le esperaba. Dos horas después salí de la escuela y miré hacia arriba de Génova: seguía, resignada y paciente, esperándole. Y evoco esto todavía con un resto de envidia, porque era imposible no enamorarse de aquella muchacha extremadamente pálida, de gestos parsimoniosos, mirada enorme y punzante, mejillas regordetas y unos labios carnosos que los años fueron afinando, al mismo tiempo que los mofletes se le hundían y crecían las prominencias de los pómulos, que ahondaron su mirada y dieron a su rostro una distancia algo espectral, casi cadavérica cuando una adversidad (y tuvo que padecer muchas) la enflaquecía. Quizás el arranque de esa mutación de sus rasgos tuvo que ver con la muerte de Claudio y, mucho más, con el tacto de su propia muerte en los arreglos de su corazón en quirófanos que, me dijo un día, le parecían tumbas abiertas. Veinte años después de aquéllos de la EOC, una mañana fui de "plumilla" a entrevistarla en el Ministerio de Cultura, cuando era jefa del cine. Me acogió con una sonrisa malvada de oreja a oreja, divertida por volver a ver a aquel colega de escuela, que ella caricaturizaba como "*desastre de un Gary Cooper paticorto*", que iba a servirle de amanuense con magnetófono, bolígrafo y bloc en mano. Se sentó, con igual postura que en el viejo banco de la calle Génova, con las manos ahora apoyadas al barniz oscuro de la mesa de su ostentoso despacho, dejó colgadas en el aire las piernas y, como entonces, comenzó a moverlas de atrás adelante, en vaivén de colegiala insolente encaramada en su pupitre. Aquella

mujer menuda, arisca y amarga, fue durante ¡cuatro horas! (no me dejaba acabar y prohibió a su secretaria interrupciones telefónicas, que no se produjeron: salvo una, me temo, por lo que oí, de muy arriba) de almíbar.

Vestía aquella mañana un disparatado pantalón de presidiario de película y una ceñida camiseta negra que tomaba vuelo y se hacía holgada arriba, en un escote completamente nocturno. No tardé en notar que aquella asincronía era un cálculo o parte de un cálculo. Lo digo porque hacía y deshacía esa postura (guardo una imagen de ella, que te envío fotocopiada) con la exactitud de algo ensayado, y no para mostrar que sus pequeños pechos seguían gallardos después de haber parido, sino para mostrar otra cosa con mucho más anzuelo, pues la chica del banco de la calle Génova estaba aquella mañana de pesca o, más exactamente, de caza. De la frontera sur de la tela negra, más ennegrecida por su palidez, emergía la punta superior de la gran cicatriz morada del agujero por donde hurgaron en su corazón para aplazar su detención. El cálculo tenía sutileza escénica, ése era su fuerte: pose de niña desprevenida que le permitía hacer parar por un movimiento natural una excesiva y muy estudiada inclinación hacia delante de su torso, que hacía visible casi toda la salvaje cicatriz de su condena lenta a la muerte, truculencia que ella invertía en ironía con una sonrisa burlona y una elocuente llamada de distracción a hablar de los viejos tiempos, una convocatoria al escenario de la nostalgia. Y en aquella entrevista a un periódico de gran difusión -importante para ella, porque estaba en plena marcha el zancadilleo (1) de dentro y de fuera- se las arregló para tomar las riendas y conducir las con una endiablada habilidad. El compañero e iniciador en algunos rincones oscuros de la confluencia del cine y el teatro, ahora convertido en

periodista, lejos de ponerle en aprietos (llevaba en la recámara una o dos preguntas duras, de las de difícil salida, para las que no encontré, o ella no me dejó encontrar, hueco), se limitó a servirle de mensajero, que es lo que ella buscaba. Cuando apagué el magnetófono, su actitud cambió, cosa que esperaba. Comencé a irme apresuradamente, irritado contra mí mismo, pero ella bajó del pedestal y me frenó con otra nueva maniobra escénica. Luego, volvió a ser la colega, me cogió una mano y me condujo, sin parar de reír y de hablar en voz alta, hasta la puerta de su oficina, haciendo esos innecesarios entre las mesas de los burócratas. Ya en la puerta, la entrecerró y se quedó, a medio ver, mirándome por primera vez con severidad desde detrás de la franja vertical que dejó abierta entre las maderas. Dijo desde allí: "¿Por qué no haces teatro?". Le devolví el disparo con otra pregunta: qué hacía ella en una oficina ministerial. "Teatro", respondió. Y volvió a desenvainar su sonrisa.

No tardó en irse de aquel despacho a hacer películas y montajes teatrales. Se equivocó muchas veces, pero acertó en unas pocas que equilibran todos sus errores. No sé si tenía rasgos de suicida, pero creo que le gustaba o le atraía meterse en callejones sin salida, tal vez porque sobrevivía crecida de ellos y las cicatrices que le dejaba el esfuerzo eran, posiblemente, para ella y para su desatada ambición, condecoraciones: algo debió heredar del carácter militar de su padre. Podía ser adorable o insoportable, con transiciones de una a otra condición de unos segundos. No era guapa, pero si se lo proponía lograba ser bella. Cuando, el último año de su vida, se encontró atrapada en un verdadero callejón sin salida, sin salida alguna, me contaron que le hizo frente con un despliegue febril de ideas para trabajos que sabía que no iba a hacer. Pero algu-



nas de sus últimas noches debieron ser muy largas. Poco antes de su muerte, a mi vuelta de un festival de cine, encontré, entre las llamadas registradas por mi contestador telefónico, una suya. Es muy corta y cada palabra está separada de la que la precede por un espeso silencio. Dice: "Ángel. Soy Pilar. No te llamo para nada. Te llamo porque sé que no estás en tu casa. Sólo quería oírte. Me gustan las voces roncadas. Adiós". Fue el último roce (sólo hubo eso, roce) de su vida que percibí. Había fuerza en su levedad, y dolía oírlo.

#### NOTA

1. Me contó cosas feroces (por supuesto, sin licencia de uso periodístico) de excolegas que la trituraban en sus reboticas y que, no hace falta decirlo, ahora la canonizan con la misma saliva envenenada.