

# Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:  
Secuencias con Pilar Miró

Autor/es:  
Haro Tecglen, Eduardo

Citar como:  
Haro Tecglen, E. (1998). Secuencias con Pilar Miró. Nosferatu. Revista de cine.  
(28):76-79.

Documento descargado de:  
<http://hdl.handle.net/10251/41105>

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:





# Secuencias con Pilar Miró

*Eduardo Haro Tecglen*

Voy los martes al periódico donde se supone que, haciendo un esfuerzo, puedo ayudar a pensar en los editoriales de la semana. Hubo tiempos en que hacía muchos, casi todos los días. Pero pasó. Entonces iba por una calle estrecha y larga, medio urbanizada, con trozos supervivientes de campo arbolado, chatarrerías, casucas, y algunas tapias defendiendo los solares que ya son edificios chatos y anchos, y dicen los anuncios, "de gran *standing*". En una de las tapias veía una pintada de chorros negros: "*Muerte a Pilar Miró*". Ya hacía tiempo que no mataban, pero aún pintaban condenas o insultos en las tapias. Luego lo dejaron: ya iban teniendo micrófonos, y ordenadores en algunas redacciones. Ya tienen muchos: y votos. Ya no está Pilar Miró.

La conocí mil años atrás, y me pareció una *garçonne*, como se decía entre dos guerras en Europa, cuando España aún era Europa. Los más finos, *garçon manqué*. La vi entre las dos luces, de Oliver, y las dos débiles -por las caras fatigadas- y pregunté quién era. "*La Miró*", me dijo alguien. "*¿O sea?*". "*Una realizadora de televisión que quiere hacer cine*". Esto pasaba poco antes de que el hombre llegase a la luna, en Oliver: entre dos luces, en el alumbrado tenue que mejoraba las caras de la vieja izquierda, convertida en *gauche divine*. Una tribu dolida por el primer libro escandaloso de Umbral, *El Giocondo*: una novela de claves, donde los dioscillos nocturnos estaban vulnerados. Rabal, Marsillach, Maruja Asquerino. Ah, María Asquerino: la dejé aún Maruja en otras madrugada, bella y pálida, callada y enamoradiza, y ahora hacía que la llamasen María. María, María, me repetía. ¿Cómo no habremos sido nunca algo más que amigos? Aberraciones. Teresa del Río, Tere. Un poco misteriosa, un poco distante, a veces iba Emma Cohen,

que aún era una musa existencialista, con leyenda parisina y barcelonesa. José Luis Barros, cirujano, moreno, amigo de todos, médico de todos. Eduardo Rico, con una fealdad conmovedora, flaco, bebedor. Alguien, alguien más. Yo mismo, bobo y deslumbrado, provinciano de Tánger y París: largo y estrecho aún, vestido solemnemente: oscuro, cuello alto, corbata de color apagado. Extraño: acostumbrado a otros divanes, otros taburetes, otros vasos, otro whisky, otros cigarrillos, otra música, otros protocolos. Buscando de quien enamorarme, como solía yo hacer entonces. Qué desastre, cuando lo encontraba.

La Miró era pequeña y ceñuda, obstinada, irónica. Todos ellos hablaban como personajes de otra novela, todos sabían lo que habían dicho y hecho en las páginas precedentes. Mis páginas con ellos eran muy lejanas: con algunos, de diez o veinte años atrás: me había perdido el nudo de lo que conocí como una exposición donde aún no estaba Pilar Miró. Entre las conversaciones se aludía a sus citas, a sus amores, a sus cortes: ah, yo no sabía aún lo que era la palabra "corte". Ni una pasada, ni casi nada. Un corte: una réplica dura, no siempre ingeniosa.

Tampoco aquél era mi idioma. Pilar Miró me interesaba mucho. Claramente, me atraía. Tuve la sensación de que yo era invisible para ella, y luego entendí que el hacer como si los demás le resultasen invisibles estaba en su juego con lo huraño. Además, yo era bastante invisible.

Me parecía un pillete. Hay un momento en cada hombre en el que se siente atraído por este tipo de chicuelo totalmente femenino: creo que sin equívocos, pero con un asomo de dualidad. Pilar Miró era una de las primeras mujeres que conocí que había dejado de

ser femenina, pero sin dejar de ser mujer. Ya no era mujer-para-hombres, sino mujer-de-hombres. Hombriega, diríamos, si hubiera esa cara de la moneda definida por mujeriego. No se podría definir nunca como feminista: era más bien como si el feminismo dejara de ser necesario en un país donde las mujeres fuesen ya como ella. O sea, imperfecta: con unas imperfecciones distintas de lo habitual.

Un día le pedí que cenásemos juntos.

- "*Mañana*".

Al día siguiente, a las diez, en el mismo lugar: ya estaba yo allí desde antes. Estaba siempre antes de lo debido en todas partes: venía de otro horario. Pero ya había ido encontrando la postura en el taburete, con el whisky en la mano: del cine americano, de algún Bogart, de algún perdedor de entonces. Llegó un negro americano, chapurreamos un poco; llegó Eduardo Rico, nos oyó y me dijo: "*qué bien hablas en árabe*": se fue a otra cita. Se fue el negro, llegó Maruja Asquerino: o sea, María. Se había citado allí con alguien para cenar. Pasaba el tiempo. Tuve un instante de lucidez y pregunté a Maruja, llamándola, claro, María:

- "*¿Estás citada con Pilar Miró?*".

Claro. Pilar no fue nunca. Me fui a cenar con María, a la taberna de enfrente, la taberna de los ciegos de la Once, donde se contaban sus aventuras del día en torno al cacique de entre ellos: le llamaban "el Muñozgrandes", como al general de la División Azul. Pilar había preparado nuestra secuencia: galán y dama maduros. María y yo somos tímidos; yo era bastante aburrido. Fue una cena memorable por su vacuidad. Pero honda de viejo cariño entre dos personajes del mundo pasado. ¿Cómo no

habremos sido nunca algo más María y yo?

No me volví a citar más con Pilar Miró, ni hablamos nunca de esta cita trucada.

Nos encontrábamos en sitios, como se encuentra ahora todo el mundo, por azar. En un café, en una presentación de libro o de algo, en un pasillo de la radio, en un teatro. En los estrenos. Es curioso cómo se fraguan amistades, inteligencias, comprensiones, cariños, sin más contacto que estos azares. A Pilar y a mí nos pasó. A veces venía en el descanso y se arrodillaba en el pasillo, junto a mi butaca: para charlar a nivel. Otras veces pasaban cosas tremendas, pero no hablábamos de ellas.

Cuando la desgracia solía acercarse a alguno de los míos, Pilar Miró me llenaba la casa de flores. Me mandaba localidades para sus estrenos de cine. Luego estrenó en el teatro, se aficionó al teatro. Mis críticas no fueron siempre tan complacientes como esperaba, y entonces me miraba de lejos, ceñuda, enfadada, muy Pilar Miró. Pero ahora, pasado el tiempo, ya sé que su aportación al teatro clásico fue mejor que la de otros. No son fáciles, los del Siglo de Oro. Quizá por su futilidad, por su sonsonete: porque muchas de sus obras no son gran cosa.

Sí, nos citamos una vez más. Pero eso viene luego. Ahora está, por su orden, cuando fue directora general de cine, y me llamó para formar parte del jurado que debía dar los primeros premios nacionales de un gobierno socialista. Aún creía yo que todo era posible: aún lo creía mucha gente, y si lo hubiese creído también Felipe González la izquierda hubiese dado un gran salto hacia adelante. Pero ésa es otra historia. Como yo aún creía, me ufané en el jurado de mi propuesta de premio para Juan Antonio Bardem. Cayó como la nieve. "Es comunista", dijo una voz.

La sorpresa mayor fue cuando otro dijo:

- *"Hay que tener un poco de calma... Bardem, claro, Bardem... Pero, ¿qué diría mañana Abe?"*.

No sé si fue ésta la primera vez que me di cuenta de que todo estaba, otra vez, perdido (¿la misma vez?). Pilar Miró, que presidía por su cargo, habló en mi sentido:

- *"Bardem es esencial en el cine español. Fue el primero que rompió con el régimen, el primero que abrió la puerta estrecha. Se le puede premiar"*.

Román Gubern asintió:

- *"Claro, claro... Pero el problema está en que no debemos dar el premio por razones políticas, sino por calidad. Y la verdad es que a mí el cine de Bardem no me gusta nada"*.

De pronto todos dijeron que no había nada contra Bardem, naturalmente, no faltaba más, pero que en realidad la calidad de su cine...

Alguien se sintió muy de izquierdas:

- *"Bardem, muy bien, claro. Es un gran nombre... Pero al ser éste el primer premio que da un gobierno socialista creo que deberíamos huir de todos los divos y dar el premio nacional a alguna persona de las que están detrás de la pantalla, a los que nunca se ve y de los que nunca se habla. Un montador, por ejemplo. Como Pablo del Amo"*.

Brotó el entusiasmo. Entre ellos, el mío. Me abstuve de decir que Pablo del Amo, Pablito, era un vibrante y entusiasta militante del partido comunista. Pilar Miró se volvió hacia mí y me sonrió. Con complicidad. Ella sí lo sabía.

La cita: a comer, con Emilio Sanz

de Soto. Una leyenda viva del cine español. Un erudito, un sabio oculto. Un gran director de arte con Carlos Saura. Un hombre en la sombra detrás de muchas genialidades, de muchos triunfadores. Emilio seguía viviendo en su dolorosa penumbra, aumentada por las dificultades económicas que, al fin y al cabo, resultan lógicas en quien prefiere rechazarlo todo en este mundo. Algo hay que pagar: o que no ganar. Hablé con Pilar en la dirección general de cine: estaba vacante la nueva filмотeca y...

Fijamos la cita. Íbamos a llevar también a nuestro Diego Galán, tangerino como Emilio. Y Pilar me llamó para decirme que vendría también el ministro, Javier Solana, que no podía perderse a nuestro Emilio. Llegué mucho antes al comedor, arrastrado por el paletismo extranjero; y por la misma razón llego muy pronto Emilio.

- *"Me alegro de que estemos solos antes de la comida"* -dijo-. *"Quisiera prevenirte de que no pienso ni siquiera oír hablar del cine. Hay otros proyectos, otras cosas por hacer... Yo no tengo interés por el cine..."*.

Allí quedo todo. Solana y Pilar quedaron deslumbrados por la potencia de lenguaje de Emilio, por la inmensidad de su cultura sobre la totalidad de este siglo español, por la teatralidad con que relata las anécdotas, las biografías de las grandes figuras de la España republicana, por su sabiduría. Quedaron consternados porque nunca se pudiera iniciar la conversación sobre el cine. Se acabó ahí la última gran oportunidad, que yo sepa, para Emilio Sanz de Soto: su grandeza está en derrocharlas.

Sí, nos citamos una vez más, y fue y me dijo:

- *"Voy a hacer El perro del hortelano"*.

- "¿En la Comedia?".  
- "¡No, no!, en el cine".

Esperaba mi gesto de asombro y lo encontró de fastidio. Unos días atrás cené con Fernán-Gómez y Gutiérrez Aragón. Manolo dijo:

- "Voy a hacer un Quijote".  
- "Y yo" -añadió Fernando- "una Celestina".

Tuve una pequeña, breve furia. Me parecía que dos de los grandes directores que en distintos tiempos de la historia habían contado cosas de este pueblo, arañado un poco la superficie burda y rara del país, se estaban escapando por otros sitios. Se burlaron levemente: creo que alguno, o "las chicas" -como aún dice Fernando-, me dijeron que no fuese comisario político. No está en mi ánimo. Únicamente, que... Bueno, que dos grandes firmas, que dos excepcionales miradas, que dos de los más auténticos del cine español, se iban hacia fuera. Que esta estructura política estaba funcionando y se comía a los grandes como a los pequeños: quizá dejaba más libre, más bonachona y maternal -por lo ministros que suelen ser los ministros de educación-, y quizá se encontró con que aquellos chicos nuevos han dado más juego y más vida al cine de lo que hubieran querido.

A Fernando no le salió el proyecto de la *Celestina*; a Manolo le salió el mejor *Quijote* que he visto nunca. Valía la pena. Creo que ahora rueda, o prepara, o estudia una segunda parte.

Por eso la cuestión del *Perro*, que vino después, me sacaba un poco de quicio. Estábamos, otra vez, entre dos luces: era el verano del cincuenta y tres, creo, quizá un año menos: un entoldado en Rosales, unos bifés, todavía algún whisky -ya solo el mío-, una brisa. Pilar iba con José María Pou, que había sido su mejor intérprete

-a mi juicio- en el teatro: pero también tiene un carácter. Se amaron en el teatro, se enfadaron, se abandonaron al pie de un proyecto que nunca más se hizo, se volvieron a amar... La historia de España, la historia del arte. Yo iba con Concha, que también tiene lo suyo. Imaginé que esa cena era para saber mi opinión: no me abstuve. Ni me evité el discurso y Pilar me replicó:

- "Los ingleses hacen todo Shakespeare en el cine, los franceses hacen su *Cyrano* con todos sus versos... ¿Por qué no lo vamos a hacer nosotros?".

- "Son otros versos... Son teatrales, de relleno, facilones unas veces, ripiosas muchas y, cuando son de buen concepto, de sentimiento y calidad, para la acción... En teatro te ha salido bien, en cine va a ser imposible...".

Fue posible y salió muy bien. Mal dichos los versos, claro: pero la envoltura, la luz, el enredo, la visualidad, el ritmo salieron adelante. Ha quedado como un punto en la historia del cine español. Un punto más curioso que de calidad: pero está.

Se sabe lo que pasó con el proyecto: se firmó, se abandonó, se entabló de nuevo, se suspendió a medias, se quedaron todos sin cobrar, se reemprendió... A cada una de estas secuencias Pilar me miraba con matices: triunfo, decepción, tesón, alegría. Cuando ganó, exultaba.

Sobre su última película no hablamos: la boda de una Infanta. Siempre me extrañó un poco que esta republicana de nacimiento, esta roja viva, se engolfara en el partido socialista, se metiera en ropa de Loewe, rodase las óperas, se perdiese por el teatro clásico y terminase apegada a la monarquía. Hasta la leyenda contaba que había regalado una joya al

Rey; pero Pilar nunca sería Mónica Lewinsky, y lo que cazaron de ella fueron nimiedades. Era cuando la querían matar los pintores de las vallas.

Dicen también que fue el esfuerzo de la película de la boda, las subidas y bajadas de la torre de la catedral, las noches sin dormir, el calor de las luces y hasta la emoción de ese género de lo directo y al mismo tiempo suntuoso, de ese reportaje de lo que sobra del Siglo de Oro, lo que la mató. La hubiera matado cualquier otro esfuerzo. Sus amores: imaginarios o reales, o las dos cosas al mismo tiempo. Su hombría de mujer, su varonía, su entereza. La mató, como a todos, vivir.