

La gregueria, l'esperpent, l'humor negre, són senyes peculiars de la nostra identitat: potser perquè som un país en què l'amalgama d'influències culturals ha estat capaç de conjugar la més fonda introspecció existencialista (de trasfons levític) amb el més descarnat relativisme moral. Que, dit de passada, Luis García Berlanga sap transformar en un estil cinematogràfic, perfectament codificat, com varen fer abans Ramón de la Serna o Quevedo, satíric en el camp literari, o el Goya negre en pintura, etc.: així passa a *Bienvenido Mr. Marshall*, *Plácido*, *El verdugo* i fins i tot a *Todos a la cárcel* (l'estil es manté, però la seva aplicació, a parer meu, és molt més deficient, toscament esculpit i sense frescor).

En les seves pel·lícules, en el seu estil, contrasten constantment dos elements (no és això mateix, la idea del "contrast" el que fonamenta la mateixa expressió "humor negre"?: és a dir, "humor" contra "negre"): l'ostentació social (a *Bienvenido Mr. Marshall* i *Todos a la cárcel* en la formulació del "políticament correcte", respectivament des de l'òptica d'allò franquista-epidèrmic i dels valors epiteliais de la postmodernitat), contra la indigència popular. La màscara contra la persona i perquè les seves pel·lícules són precisament això, la representació del drama, de la lluita entre màscares oficialistes i persones de carn (poca) i os (molt). Lluita en la qual indefectiblement la màscara es transforma en mascarada, en la qual, també inevitablement, alguna cosa del seu oripell es desllueix i mostra la seva estructura de falsedat. Estic pensant, per exemple, en l'inici de la seqüència de la boda d'*El verdugo*, en la qual aquella còpia del clergat, l'escolanet, que encarna magníficament Alfredo Landa, domina gallejant el seu microcosmos, particular reflex de la rebotiga de l'ostentació clerical i reparteix clatellades als escolanets amb aire igualment cerimonial (una altra forma d'impartir "comunió"), vigila que no es mengin els retalls (en què s'escapa a aquella forma sagrada dirigida a la fam espiritual i queda en l'espai de la més carnal fam terrenal), paga amb suada pecúnia a un cantaire poc entusiasta de les benaventurances celestials (que s'eixuga amb aigua sagrada: ell és de la "casa"), i condueix de pressa els contractes i el seu seguici a acabar amb les firmes el trist protocol (amb pressa, perquè a ningú, ni de "dins" ni de "fora", sembla interessar-li ja molt). O, per exemple, a *El verdugo*, la patètica reflexió sobre on i amb quins llençols posar el captaire moribund i molest (hi ha gent que té tan poca educació que els

convides a sopar per protocol social i no se'ls acut res més que morir-se...): en el llit dels senyors, no fos cas que diguessin, però amb els llençols vells, no fos cas que contagii.

Al fotograma que il·lustra el nostre article, tres màscares alimenten també aquesta frívola mascarada: el notari, aquell que dóna fe de la solemnitat d'aquesta mena de macabra pugna per pobres i/o vicetiples, i, en l'atre eix del triangle, l'empleadet, encarregat de donar una altra casta de fe més mundana dels esdeveniments, mitjançant aquella ostentosa càmera, multiplicada en la seva capacitat de veure-hi allà



on costa sostenir la mirada per les ulleres gruixades. És Quintanilla, l'home-llinatge, l'home-fórmula, l'home-màscara.

Convé aclarir que a l'etimologia grega de la paraula "persona" es troba la paraula "màscara": persona és aquell que tapa, que amaga (els desitjos menys socialitzables: fonamenta el subjecte de l'inconscient). Però també que totes les cultures privilegiïn amb la paraula "personalitat" a aquell que és capaç d'establir-se en la diferència. Doncs bé, els personatges de l'Espanya oficial de Berlanga són abans que res això: l'encarnació de l'absència de personalitat, o, si es vol, pur signe, pura paraula buida darrere la qual no hi ha ningú, sinó un discurs: un discurs que no sosté ningú, i que, per exemple, s'articula en la forma d'aquest ridícul cartell de la fotografia, d'aquests continus problemes amb els artefactes de reproducció de la paraula (tot l'acte il·locutiú es troba sempre a punt de tallar: la retransmissió radiofònica, la irregular cerimònia que reproduceix el nostre fotograma, l'entrevista de l'animador de la cerimònia a una de les "artistes", el discurs

predicatiu de Quintanilla des del motocarro que no sent ningú perquè el carrer està desert, etc.), d'aquest cartell i estrelleta del motocarro que segueix instal·lat fins i tot quan l'acció es trasllada al barri baix... Presència gairebé sempiterna de la càmera de fotos o del reproductor radiofònic, perquè en l'univers de mascarada no hi ha res que valgui la pena de fer, de dir, si no és perquè d'altres ho vegin, ho constatin, ho reproduïxin en un cercle vicios ("A ca meva estic com em ve de gust", diu un dels personatges, una mica abans de posar-se apressadament la jaqueta per "rebre"). Per això, fins i tot l'acte d'adjudicació de la mercaderia-carn (els pobres) mereix un ritual, del qual participen els notaris, aquella mena de patge de la dreta, aquell altre "patge" de l'Espanya puritana que és la protosogra, els presentadors o simplement puixants, i que representen pel buit més radical (aquell cap al qual mira el patge-estàtua, per exemple): a l'espiritualitat de la cavalcada de pobres se superposa la publicitat d'una marca d'olles.

José Orjas (a la dreta), José Luis López Vázquez i Amelia de la Torre són bons representants dels actors de l'univers Berlanga: actors sempre amb fisonomies radicalment particularitzades, però també amb formes d'actuar igualment unívokes, d'una peça, d'un sol discurs (només a països amb tradició actoral de gèneres menors, de vodevil o sarsuela, és possible trobar-hi aquesta forma d'actuar tan desimbolta). Com passa amb els personatges del cine clàssic (quantes persones acusen aquesta filmografia d'"idealista" o "ingènua" perquè no ho han entès!), no es tracta tant de persones amb una vida interior subjecta a evolució, a la complexitat, sinó de magnituds pures, de símbols que sostenen i encarnen personatges. En aquesta complexa relació entre el discurs màscara i la realitat (la cerimònia davant el domèstic: aquest és el gran encert de *Plácido*) es fonamenta aquest sentit, en darrera instància l'aspecte tràgic de l'humor negre berlanguà. La cerimònia que inútilment es tracta d'aplicar a la vida quotidiana, i, a l'altra banda, la quotidianitat que inevitablement acaba envaint l'esfera de la cerimònia: com passa, per exemple, al fotograma que comentam, en el qual els personatges de l'Espanya oficial (sogra endiumenjada com a eix de simetria) es troben a mitjan camí entre els llibres que s'estenen i omplen formulísticament, tot i la intenció crematística del propòsit, i la quotidianitat d'una xerrada casolana, distesa, no mancada d'aire familiar o d'escena costumista. ❖