

EL DESENCANTO

El lenguaje, las máscaras y la metáfora

CARLOS F. HEREDERO

El domingo 13 de septiembre de 1976, en pleno Festival de San Sebastián, y solo dos días antes de que *El desencanto* tuviera su muy esperado estreno en el certamen donostiarra, su productor, su director y todo el resto del equipo anuncian que retiran la película del Festival en protesta, dice su escrito, por “la brutal represión que viene padeciendo el PUEBLO VASCO [en mayúsculas en el original] y que de modo trágico y terrible se ha concretado una vez más en los últimos acontecimientos públicamente conocidos”. Se referían a la muerte de Jesús María Zabala, un joven manifestante asesinado por disparos de la Guardia Civil en la manifestación celebrada en Fuenterrabía tres días antes de que diera comienzo el encuentro cinematográfico.

Se frustra así, en medio de la enorme polvareda política que envuelve al Festival como eco inevitable de la repulsa generalizada del asesinato, el estreno de una película que llegaba a Donostia precedida por una enorme expectación. Pero solo cuatro días después (el 17 de septiembre),

El desencanto se estrena en Madrid y luego en toda España, recibe una más que notable acogida (220.209 espectadores y una recaudación de 20.660.840 pesetas, casi cuatro veces su coste declarado) y se convierte, acto seguido, en un inesperado fenómeno sociológico. Y no solo: la palabra ‘desencanto’ arraiga en el inconsciente colectivo de la sociedad y se convierte en sinécdoque del desajuste entre las expectativas que había generado la llegada de la democracia y los cauces por los que esta había empezado a discurrir.

El desencanto extrae su verdadera fuerza motriz del retrato descarnadamente realista de los miembros de la familia del poeta Leopoldo Panero, supuesto vate oficialista bien querido por el régimen franquista. Su viuda, Felicidad Blanc, y sus tres hijos (Michi, Juan Luis y Leopoldo María) se ponen en escena a sí mismos delante de la cámara y se expresan ante ella con una pose diletante, autocrítica, intelectual y amanerada que es, a la vez, su máscara y la verdad que se ocultaba bajo ella, desvelada gracias al lenguaje (el suyo propio y el de las imágenes filmadas y sabiamen-



VIDEO MERCURY FILMS

tadas por Jaime Chávarri).

Sin embargo, la película aparece —como *Furtivos* el año anterior— en el vértice de la corriente cinematográfica que mejor expresa todas las contradicciones políticas y culturales de la Transición (el llamado cine metafórico), por lo que aquel retrato aparentemente documental es interpretado de inmediato como una devastadora metáfora de la célula familiar propia de la dictadura, atravesada por todo tipo de hipocresías, vejaciones y sórdidos silencios. Aquella feroz

demolición de la fachada de una familia supuestamente modélica de la sociedad estamental del viejo régimen emerge como metáfora de todo un país en el que —según decían los nostálgicos— Franco lo había dejado todo ‘atado y bien atado’.

Desde las páginas del semanario “Triunfo”, Fernando Lara consideraba que *El desencanto* era la “película más importante desde *El espíritu de la colmena*”, pero su repercusión desbordó enseguida las fronteras cinematográficas para extenderse como

las ondas provocadas por una piedra arrojada a las aguas aparentemente serenas de un estanque putrefacto. El ‘desencanto’ se convirtió así en un término de uso común para diagnosticar cierto estado social, cultural y político frente al famoso ‘consenso’ que decepcionaba las expectativas de quienes anhelaban cambios profundos en la sociedad española tras el final de la dictadura.

Todo esto sucedía hace exactamente cincuenta años. Y ahora, medio siglo después, *El desencanto* regresa por fin al festival en el que tenía que haberse estrenado. Justicia poética, se llama la figura, pero quizás esta necesaria recuperación puede entenderse también, en este momento, como una vacuna contra los malos tiempos que corren, amenazados por la sombra negra de los herederos de aquella dictadura.

Carlos F. Heredero es coautor del libro “El desencanto. 50 años” (2026). Restauración de Video Mercury Films en 4K a partir del negativo original en 35 mm, supervisada por Jaime Chávarri.

EXPOSICIÓN “UNA ACTITUD DE DEFECCIÓN. EL GESTO QUE CAMBIÓ EL RUMBO DEL FESTIVAL DE SAN SEBASTIÁN”, EN TABAKALERA

QUIM CASAS

El desencanto regresa 50 años después al Festival de San Sebastián. De hecho no es un retorno, sino una primera y justa comparecencia. Entonces fue retirada de la programación por el productor Elías Querejeta y el equipo del film como rechazo al clima de violencia y represión que se respiraba en el País Vasco. Junto a la película, que abre hoy la sección Klasikoak, está la exposición que explica gráficamente lo que aconteció entonces, y que puede verse en la primera planta de Tabakalera hasta el 27 de este mes.

Una exposición con un título muy descriptivo: “Una actitud de defecación. El gesto que cambió el rumbo del Festival de San Sebastián”. La retirada del documental de Jaime Chávarri sobre la familia Panero significó un primer y decisivo paso hacia la democratización del Zinemaldia. Un paso significativo entonces y que conviene recordar ahora en plena regresión de libertades democráticas en todo el mundo y el auge de aquella extrema derecha que no desapareció del mapa con el finiquito no firmado del franquismo.

En el acto de presentación del pasado 2 de septiembre conducido por Irati Crespo —responsable de Artxiboa, la memoria del Zinemaldia— y Maialen Beloki —subdirectora del certamen—, se habló, precisamente, de la memoria. Lo hicieron con Chá-

varri y Enrique Vila-Matas. El autor de novelas tan fascinantes como “París no se acaba nunca” o “Canon de cámara oscura”, que entonces tenía 28 años, cubrió aquella edición para la revista “Destino”. Su crónica se tituló “El martirio de San Sebastián”.

“Nos reencontramos 50 años después para hablar de una película que habla de la memoria”, comentó Chávarri. Doble reencuentro, de su película con el Festival y de él con Vila-Matas, a quien hacía los mismos años, medio siglo, que no veía. “Querejeta dijo que si había problemas en el País Vasco, la película no iría al Festival”, recordó el director de *El desencanto*. Y hubo problemas: una huelga general en Euskadi, una carga policial indiscriminada durante la gala de inauguración con la proyección de *El inocente* de Visconti. Chávarri no llegó a viajar a la ciudad —tampoco lo hizo la copia del film, razón por la que Querejeta pudo retirarla, lo que no ocurrió con otras producciones españolas a concurso— y siguió los hechos por la prensa: “Lo que estaba pasando daba a entender qué país queríamos dejar de tener”.

Vila-Matas evocó aquellos días y su relación con Michi, el pequeño de los Panero y el que falleció antes: “Michi era amigo, pero yo tenía dificultades con Leopoldo Ma-



Maialen Beloki, Irati Crespo, Jaime Chávarri y Enrique Vila-Matas.

GARI GARAIALDE

ría. Me siento próximo a la película porque estuve en sus orígenes. Lle- vé con mi Seat 600 a Michi a Astorga, poco después del homenaje que se le hizo a su padre”. En otro texto en “Destino”, éste centrado ya en *El desencanto*, Vila-Matas definió certeramente la película como una ficción con máscaras totales en la que aparecía la realidad. Otro de sus artículos fue “Echar a Echarri” —en referencia al director del certamen, Miguel de Echarri—, una frase que le

iba repitiendo Michi Panero. El vuelo en el que Vila-Matas debía regresar a Barcelona fue cancelado. Pasó la noche en Hondarribia y, buscando una pensión, acabó en el callejón donde mataron a Zabala, algo que ha descubierto al ver la exposición.

“Vamos a hacer otra”, le dijo Querejeta a Chávarri tras el éxito del film. “No la hicimos, salió”, fue la respuesta del director. “La película está hoy aceptada”, comentó Chávarri, “pero fue un perro verde desde el pri-

mer momento y tuvo detractores”. De ese “perro verde” y su relación con el Festival versa una exposición que contiene el artículo de Vila-Matas; la carta de Querejeta fechada el 13 de septiembre; el acta del comité rector del mismo día 13; una caricatura aparecida en “El Pápus”; los telegramas de personalidades diversas anulando el viaje al Festival; manuscritos de repulsa firmados por miembros de la prensa; un telegrama del equipo de *Gusanos de seda* desaprobando la proyección de la película; la fotografía de un acto por el asesinato de Zabala; una foto de un Querejeta exultante en la presentación el año posterior de *A un Dios desconocido*; su siguiente colaboración con Chávarri. En la instantánea, detrás del productor vasco puede verse el póster de *La guerra de las galaxias*: la era de una nueva normalidad. También está el telegrama de Ángela Molina —“Agradezco y no acepto su invitación festival uniéndome a la penosa situación país vasco”: la prosa de los telegramas era escueta y directa como pocas— y el cartel de la edición de 1976, cuyo diseño parece una premonición de lo que sucedía en aquella ciudad enlutada: son dieciseis fragmentos de celuloide, y quince de ellos tachados con una X.