

A simular, a fingir: caridad, ¿qué caridad?

Begoña Siles Ojeda, Profesora Agregada de la Universidad CEU Cardenal Herrera y Salva Torres, Periodista Cultural de "EL Mundo" y director de "Makma. Revista de Artes Visuales y Cultura Contemporánea"

Valencia, 11 de diciembre de 2015

Villancico: Madre en la puerta hay un niño. Tiritando está de frío. Anda y dile que entre, se calentará, porque en esta tierra ya no hay caridad, ni nunca la ha habido, ni nunca la habrá.



La película *Plácido* termina con este lamento, cuya letra es un extracto del más amplio contenido de un villancico popular. La cámara, elevándose y abriendo el encuadre como no se hace en ningún otro momento de la película, nos muestra la calle vacía por la que se aleja el hombre que ha venido a recuperar la cesta de regalo que su destinatario no ha querido, en medio de una noche oscura de Navidad. El motocarro, con la estrella de Belén como simple adorno, y una mesa abandonada, aparecen en primer

término, componiendo sin duda el paisaje desolador que destila el propio lamento del villancico.

Así, a modo de epitafio fúnebre se cierra *Plácido*, contradiciendo los buenos propósitos con los que arranca la película.

Necesitamos el concurso de todos, de pobres y de ricos, porque para la caridad no hay fronteras. Toda la ciudad debe sumarse a nuestra campaña "Cene con un pobre". Que por una noche, seamos todos hermanos. Que por una noche, los duros de corazón sean generosos. Que por una noche cenen los pobres. Esta campaña está patrocinada por ollas Cocinex: las mejores ollas a vapor del mundo.



Y bien: ¿por qué esa caridad proclamada al comienzo de la campaña no cuaja como debiera, como parece demandar esa voz de la enunciación con la que concluye la película? Para responder a esta pregunta se hace necesario definir previamente lo que entendemos por caridad, dada la contraposición existente entre la invocada en el lamento y la desplegada a lo largo de la película.

San Agustín dice de la caridad que está escrito que *no busca el propio interés, sino que prefiere las cosas comunes a las propias*

y no las propias a las comunes. También el Nuevo Testamento dice, al hilo de esta prevalencia del interés común sobre el propio: *No vayáis a practicar la virtud -caritativa- con ostentación para ser vistos por los hombres.* Para terminar dictando lo que se llama regla de oro de la caridad: *Por tanto, todo lo que queráis que hagan con vosotros los hombres hacedlo también vosotros con ellos.* Y Unamuno, en *Del sentimiento trágico de la vida*, define la caridad como *un desbordamiento de compasión, un dolor reflejado que sobrepasa y se vierte a compadecer los males ajenos y ejercer caridad.*

Y añade Unamuno: *Y es que no estamos en el mundo puestos nada más que junto a los otros, sin raíz común con ellos, ni nos es su suerte indiferente, sino que nos duele su dolor, nos acongojamos con su congoja y sentimos nuestra comunidad de origen y de dolor aun sin conocerla.* El dolor, pues, y la compasión que de él nace son los que *nos revelan la hermandad de cuanto somos.*¹

Algo de todo ello está implícito en la propia campaña caritativa con la que arranca *Plácido*. Se busca el concurso de todos, de ricos y de pobres, porque como bien dice Gabino Quintanilla a través del altavoz, *para la caridad no hay fronteras.* He ahí, sin duda, ese terreno común, más allá del interés de cada cual, revelador de la auténtica caridad.

¹ Miguel de Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida*, Madrid, Alianza Editorial, pág. 131.

Como también está la apelación a la hermandad, que vendría a ser efecto de la empatía con el dolor ajeno y su compasión. *Que por una noche, seamos todos hermanos. Que por una noche, los duros de corazón sean generosos.* Para terminar invocando a esa cena de confraternidad objeto de la campaña: *Que por una noche, cenen los pobres.*

Hasta ahí, diríase que Gabino Quintanilla, en tanto organizador y representante de la caridad promovida por Encarna Galán, como Presidenta de la Comisión de Damas, se ciñe al espíritu de la caridad tal y como se entiende desde el punto de vista religioso y filosófico. Punto de vista que viene a subrayar la cualidad positiva, simbólica, de la caridad, en tanto promueve en el sujeto la solidaridad con el otro mediante cierto acto de renuncia narcisista. Pero es el modo en que concluye su alocución lo que viene a contradecir tal espíritu. *Esta campaña está patrocinada por ollas Cocinex: las mejores ollas a vapor del mundo.*

Adhiriéndose a la publicidad, como apunta Pascal Bruckner en La tentación de la inocencia, la caridad traiciona su primer mandamiento: el tacto y el secreto. Y añade este autor: *La publicidad y la apariencia son más importantes que el compromiso real, que es ingrato, complejo y poco espectacular.*²

Vamos a ir viendo cómo esa caridad basada en el compromiso verdadero, ingrato por cuanto supone cierta privación, y nada

² Pascal Bruckner, *La tentación de la inocencia*, Barcelona, Anagrama, 1996, pág. 258

espectacular, por cuanto requiere a su vez de cierto secreto y anonimato, no se da en *Plácido*.

Y no se da precisamente por ese carácter publicitario de la campaña, en tanto exhibición pública de la caridad, a la que se adhieren, para amplificarla, los medios de comunicación -radio y prensa- y el cine. Y por que la difusión del propio acto caritativo se demuestra regido por la apariencia, la simulación y el fingimiento.

Para comprobarlo, nada mejor que comenzar con el preciso instante en que la campaña ‘Cene con un pobre’ se revela fruto de esa apariencia y de ese fingimiento.

Gabino Quintanilla: *¿Va todo bien por ahí? Ya pueden comerse el pavo.* Actor: *Ya no hay, se ha acabado.* Quintanilla: *¿Que se ha acabado? ¡Qué horror! No sé, disimule, ofrézcale los huesos... A simular, a fingir.*



Ya lo han oído: se acabó, no hay pavo, no hay cena, y frente al horror que eso supone, Quintanilla, en lugar de afrontarlo, tapon

esa experiencia fingiendo que ahí no pasa nada. Que donde no hay nada, haya algo. ¿El qué? La pura apariencia.

Lo mismo ocurre con la difusión de la campaña por parte de los medios de comunicación.

Locutor: *En este magnífico comedor de artesonado techo, suntuosas lámparas, brillantes espejos y bellas pinturas se está terminando uno de los platos de la magnífica cena. El anciano, servido con cariño, verdaderamente filial por la estrella del cinema, toma una copa de vino. La conversación brillante y animada reina en esta casa, como en el resto de los hogares de la ciudad. Los anfitriones se desviven por atender a sus invitados.*



En *Plácido* ya se nos ofrece un anticipo de lo que después ha ido constituyendo la lógica del discurso televisivo como espectáculo de ficción en su sentido más peyorativo. O sin sentido, si nos atenemos a lo que por tal entiende Jesús González Requena.

¿No es, después de todo, lo que el espectáculo televisivo ofrece, la conclusión práctica de ese presupuesto implícito del

pensamiento deconstructivo según el cual toda representación no es más que un simulacro, un artificio enmascarador de lo real?

De manera que si toda representación es una mascarada, si todo relato generador de sentido es un espejismo, entonces nada es posible, pues no habría otra verdad que la de la corrupción que esas representaciones y esos relatos camuflan³.

De hecho, la propia Navidad (y en esto Berlanga también anticipa el debilitamiento de su carga simbólica) aparece en *Plácido* rebajada igualmente al estatuto de mera apariencia.

Plácido: No, no estaba en el asilo, estaba montando la estrella esa en el motocarro.



La estrella “esa” es la estrella de Belén, vaciada de sentido para convertirse en puro adorno sometido al significado comercial que

³ Jesús González Requena, *Clásico, Manierista y Postclásico. Los modos del relato en el cine de Hollywood*, Valladolid, Castilla Ediciones, 2006, pág. 4

le otorga su inclusión en la campaña. Al igual que las estrellas de cine que vienen a aportar glamour a la campaña de caridad son, después de todo, estrellitas.



Todo, como ven, queda degradado a la más estricta funcionalidad. En todo caso, el fingimiento desvelado a través de la publicidad y la difusión mediática, se hace extensible al propio acto caritativo que constituye el eje nuclear de la campaña.

Así, veremos cómo todos participan movidos por un interés ajeno a la esencia de la caridad tal y como la hemos definido en el arranque.

Mujer: ¡Imbécil! Hombre: Mujer, es por quedar bien, nos está mirando el jefe. Mujer: Verás cómo te la cargas. Hombre: No te preocupes; ofrecerán más.



La caridad se ejerce, pues, por el simple hecho de quedar bien.

Algo que se repite en casa de los Helguera:

Teníamos que traer un pobre, métetelo en la cabeza...Díselo tú, Álvaro, que es un loco. Sólo faltaba eso, que siendo como eres, que todo el mundo sabe cómo piensas, no hubiéramos traído un pobre”.

Álvaro: Eso es verdad, en estos pueblos pequeños siempre se habla mucho.



Casi todos actúan, además, a regañadientes, sometidos a las imposiciones derivadas de sus respectivas condiciones sociales: pobre del asilo, pobre de la calle, obrero, burgués. De manera que en *Plácido*, todos los personajes parecen abocados a hacer lo que hacen porque no les queda otro remedio. No hay acto, pues, que merezca la pena realizarse para que, lejos de vivirse como una imposición, alcance la plenitud del sentido.

Oficiales de la notaría: *¿Por qué nos ha obligado a coger el pobre ese? / No nos ha obligado. / ¿Cómo que no nos ha obligado? ¡Ya lo creo que nos ha obligado!*



Ese modo de acercarse al otro por obligación dificulta, cuando no imposibilita del todo, una relación que no sea fingida. De hecho, no dejamos de ver en *Plácido* sucesivas muestras de falta de empatía, manteniéndose intacta la frontera que separa a unos de otros, imposibilitando la fraternidad pregonada.

Mujer del notario: *Yo no quiero ninguno de esos.* Notario: *Mujer, es el que nos ha correspondido.* Mujer: *Aquel de allí, está más arregladito.*



O lo que dice el republicano Helguera:

Estoy en mi casa y digo lo que quiero, y ahora enciendo la radio porque este enfermo ni es de la familia ni nada.



O la hermana de Poli, el dentista, llamado para que atienda al pobre enfermo:

Esto es lo malo de la profesión. La gente no tiene delicadeza. En una noche así molestar por capricho. ¡Qué vida la de mi hermano!



Esa ausencia de contacto real entre la caridad que fomenta la campaña ‘Cene con un pobre’, y la caridad que, como hemos dicho, se compadece realmente del dolor ajeno, hace imposible que salte la chispa necesaria para que prenda un compromiso verdadero entre los sujetos. La caridad se ejerce por obligación, porque dota de significado social formar parte de su campaña. Pero al ser un acto impostado, carece de sentido.

Es importante, pues, diferenciar entre significado y sentido de una acción. Para Jesús González Requena, en un libro que por la cercanía de las fechas les recomiendo, *Los Tres Reyes Magos*, dice: *Sin duda, todo acto humano tiene significado –pues existen siempre palabras capaces de describirlo–, pero eso en nada garantiza que pueda alcanzar a tener sentido. Nada tan difícil y, sin embargo, tan necesario para el ser humano como lograr que*

*ciertos actos –sería absurdo esperar que todos- puedan constituirse en necesarios, realmente justificados, dignos, densos de sentido*⁴.

Todos los personajes de la película, y esto puede hacerse extensivo a todo el universo fílmico de Berlanga, parecen destinados a hacer lo que hacen por obligación, sin que quepa en ellos más acto que el derivado de su adscripción a ciertos moldes de comportamiento social. De ahí que el deseo aparezca siempre cortocircuitado, incapaz de encontrar una salida que no sea, una vez más, la de cierta frustración. Frustración típicamente masculina, como arquetipo “muy querido en los textos tanto de Azcona como de Berlanga, del macho castrado dominado”, tal y como señala Luis Martín Arias al referirse en uno de sus Escritos a la película *El verdugo*⁵.

El universo de *Plácido* está caracterizado, además de por el fingimiento y la falta de empatía, sin duda asociados a esa falta de sentido de los actos que cada cual lleva a cabo, está caracterizado igualmente por la alegría que viene en todo momento a taponar los sucesos más amargos. Una alegría fingida destinada a eludir, por tanto, ese contacto real con la angustia del otro. De manera que todo aquello que amenace con alterar ese orden confortable será esquivado o directamente excluido. Se trata, por eso, de que

⁴ Jesús González Requena, *Los Tres Reyes Magos*, Madrid, Akal, 2002, pág. 93

⁵ Luis Martín Arias, *Escritos-127. Luis García Berlanga*, Valladolid, Caja España, 1989, pág. 11

todo vaya bien, que ningún problema interfiera en el objetivo de la campaña.

¿Se dan cuenta de la paradoja? Hay sujetos que padecen, que tienen problemas y, sin embargo, en tanto de esos problemas nada se quiere saber tapados por una falsa alegría, se finge que todo va bien, imposibilitando la inscripción de lo contingente, de lo azaroso, y en última instancia de la propia muerte.

En el universo de Berlanga no cabe la articulación entre ambos planos, el de lo placentero y el de lo contingente, el de la apariencia y el de lo que apunta en dirección de la angustia; ambos planos están condenados a cruzarse sin que exista entre ellos contacto posible.

Quintanilla: *Paren, paren, caramba, un poco de respeto, han debido descubrirse ante el sepelio.* Director de la banda: *Nosotros hemos hecho el saludo a lo militar, Don Gabino.* Quintanilla: *Ah, bueno, que ustedes lo hacen a lo militar; yo no sabía eso. Bueno, ahora entonces alegría, mucha alegría, y un poco de afinación si es posible, afinación.*



En otro momento de la película vuelve a suceder lo mismo: la sola pronunciación de la palabra cáncer, la introducción inesperada de la muerte simplemente aludida, obliga a cambiar de tercio la conversación mediante la falsa alegría.

Estrella: *Pero usted, usted ¿debe ser muy viejo?*

Anciano: *Mucho hija, mucho. En octubre del año que viene 79.*

Locutor: *Alegría, Alegría.*

Estrella: *¡Qué gracioso es usted! Pero está muy bien conservado ¿sabe?*

Anciano: *No lo crea, no, son las apariencias. Tengo un dolor en toda esta parte. Las hermanitas dicen que no, pero yo creo que es cáncer.*

(La estrella se atraganta, el locutor cambia de tema)

Locutor: *Maravillosa la serenidad de este anciano que ahora brinda por sus anfitriones.*



Cada vez que la muerte asoma en la película, enseguida se elude apelando a esa alegría de la campaña caritativa en el marco de la Navidad. Al igual que se eluden todos los demás problemas, por cuanto en ese universo de fingimientos y falta de empatía,

terminan careciendo de sustancia. No hay problema que alcance la dimensión suficiente como para tenerse en cuenta; para que más allá de su simple significado, tenga cierto sentido. Y no lo alcanza porque nadie se para a escuchar la demanda del otro, a compadecerse, en tanto nada es creíble por hallarse sumido en una trama presidida por la ficción en tanto pantalla donde se suceden, como en un carrusel, todo tipo de imposturas.

La máxima expresión de esa falta de empatía, de ese no querer saber nada de los problemas ajenos, se halla en la muerte que viene a estropear la campaña. Ahí vemos cómo tratan todos de quitarse, literalmente, el muerto de encima.

Dentista: *Señores, creo que ha muerto.*

Plácido: *¡Que ha muerto! Don Gabino, deme los 20 duros que yo me voy. Ahora no hay que llevarlo.*

Señor Helguera: *¿Cómo que se va? Ahora es precisamente cuando hay que sacarlo.*

Señora de Helguera: *Matías, por favor.*

Señor Helguera: *Ni por favor, ni nada. Este muerto no es nuestro y no quiero seguir viéndolo ni un momento más aquí. Señora, hay que sacar el cadáver.*



Como no han dejado en toda la película de quitarse igualmente de encima el resto de problemas. Plácido tendrá serias dificultades para pagar su letra. Tantas que, como dirá al final, hasta se le quitan las ganas de cumplir con su obligación. Aquello que en principio tenía cierto sentido para él, termina por convertirse en el acto anodino que lo inscribe, ya rebajado, en la eficaz y funcional red burocrática.

Plácido: *Está bien, hagan lo que quieran.* Quintanilla: *¿Cuánto es?* Notario: *143, 90.* Plácido: *¿Y a mí no me da nada?* Quintanilla: *Lo importante era la letra. Bueno, pues ahí la tiene. No sea egoísta y que conste que esto se lo doy de mi bolsillo particular.* Plácido: *Usted es un cara, ni ha llamado por teléfono, ni me da nada. La culpa la tengo yo por imbécil, ya cojo la letra sin ilusión y sin nada.*



Y otro tanto ocurre con los actores.

Representante: *Yo quisiera que hablásemos de las dietas.*

Quintanilla: *Entonces, ¿lo de ustedes no es una colaboración desinteresada?*

Representante: *Yo soy un profesional.*

Quintanilla: *Francamente no sé. ¡Zapater, de su negociado! El señor de la piel le atenderá. Seguro.*



Actor: *Bueno, ¿dónde cenó yo?*

Zapater: *Mire, póngase ahí con los pobres que alguna familia lo recogerá.*

Actor: *¿Con esos?*

Zapater: *Y si no, tome 100 duros y vaya a cenar a la fonda.*

Actor: *Yo que he cenado en los mejores hoteles del mundo.*

Zapater: *Bueno, cene donde quiera, pero recuerde siempre que le invita Cocinex.*



Pero la campaña “Cene con un pobre” no será un fracaso, como dice la presidenta de las damas, por el fallecimiento de Pascual. Si no que es la imposibilidad de incluir al otro, en su radical diferencia, en ese universo placentero, lo que está en el origen de ese fracaso.

Como apunta Pascal Bruckner: *Si la beneficencia se vuelve algo mecánico, si la generosidad se extiende por doquier como si fuera un gas y se desvanece por disolución, deja de ser un acto de renuncia a la comodidad personal, a la satisfecha felicidad. Y añade: En esas falsificaciones nuestras sociedades consumen sus*

ideales en el sentido literal del término, los ridiculizan celebrándolos⁶.

De hecho Berlanga no pone el acento en la muerte de Pascual, si no para acusar la falsedad de cuanto la envuelve. Le interesa más detenerse en la captación del comportamiento mezquino y banal que hace imposible realizar un acto caritativo sincero.

Los otros rasgos estilísticos de Berlanga como el plano secuencia, la sobreactuación de sus personajes, su cine coral, están encaminados a subrayar el carácter de pura representación, en el sentido peyorativo de ocultar la verdad del drama. De manera que la muerte no comparece como tal, sino como parodia que muestra lo ridículo y vacuo de cada situación.



⁶ Pascal Bruckner, *op. cit.*, pág. 263

De ahí que sus personajes se muevan y hablen sin cesar en una especie de *alboroto narcisista*, arrastrando a su paso el espíritu de fraternidad, *no por agostamiento, sino por desbocamiento, en una avalancha de simulacros, fanfarrias y buenos sentimientos*, tal y como señala Bruckner⁷.

En este mismo sentido, jamás se nos mostrará el acto de confraternidad implícito en la campaña “Cene con un pobre”. Bien porque la enfermedad de Pascual obliga a suspender la cena en algunas casas, o bien porque las cenas se consuman malamente, lo cierto es que apenas llegan a coincidir en esas mesas pobres y ricos.

⁷ *Íbid.*, pág. 263



Está justificado pues el lamento con el que concluye la película. Si nunca ha habido caridad, tal y como hemos ido viendo, tampoco la habrá si la realidad se construye con esos mismos parámetros. O lo que es lo mismo: si la realidad es pura mascarada, no hay verdad que pueda inscribirse en ella.

Fernando Savater relaciona esa disolución de la verdad con la novela moderna que, según él, *nace para contar la desazón del*

*hombre traicionado por todas las historias*⁸. En oposición a ella, estaría la narración en tanto espacio protagonizado por sujetos, no optimistas sino enérgicos, capaces de enfrentarse a las rutinas y mecanismos en los que no se reconoce. Por eso dice Savater que la novela es un género desesperado, orientado por la muerte, mientras que la narración es un género esperanzado que sirve de orientación en la vida.

Jesús González Requena sitúa esa desazón de la novela a la que alude Savater precisamente en el debilitamiento, la incertidumbre y la indeterminación del sentido que caracteriza al acto en las narraciones modernas. *De manera que, en éstas –continúa diciendo-, el acto narrativo, cuando tiene lugar, se manifiesta precario, incierto, equívoco y, en el límite, vacío de sentido*⁹.

Como apunta el propio Berlanga: *En definitiva, Plácido viene a decir que cada uno, pobre o rico, va a lo suyo, que abandona a los demás en el momento justo en que debe abandonarlos, es decir, cuando los otros más lo necesitan*¹⁰.

⁸ Fernando Savater, *La infancia recuperada*, Madrid, Alianza Editorial, 1986, pág. 34

⁹ Jesús González Requena, *Clásico, Manierista y Postclásico...*, op. cit., pág. 495

¹⁰ Antonio Gómez Rufo, *Berlanga. Contra poder y la gloria*, Madrid, Temas Ediciones, 1990, pág. 167



Por eso la mesa que debería constituir el lugar de encuentro entre pobres y ricos, reflejo de la caridad demandada, terminará tristemente abandonada en la calle. Y, con ella, el lamento que acredita la imposibilidad del acto fundador de esa caridad verdadera.

