

Una sociedad que crea y reinterpreta su historia. La utilización de literatura y cine: *Días contados* (novela y película)

Esther López Ojeda
Universidad de La Rioja

“Llega un momento en el que uno confunde lo que ha visto con lo que le han contado, lo que ha presenciado con lo que sabe, lo que le ha ocurrido con lo que ha leído, en realidad es milagroso que lo normal sea que distingamos, distinguimos bastante a fin de cuentas, y es raro, todas las historias que a lo largo de la vida se oyen y ven, con el cine, la televisión, el teatro, los periódicos, las novelas, se van acumulando todas y son confundibles.”

(Javier Marías, *Corazón tan blanco*)

Las creaciones artísticas constituyen un medio a partir del cual podemos obtener diversas informaciones históricas. Nos ofrecen datos intrínsecos a la obra (forma de construcción, elementos representados...), y también extrínsecos, aunque no por ello dejan de ser consustanciales a la obra misma, (características del grupo social que ha creado la obra y características del grupo al que se destina, intención comunicativa rompedora o continuadora con la tradición, símbolos culturales o elementos utilizados admitidos en el imaginario común...). Especialmente el segundo tipo de datos se inserta en un contexto social e histórico del que emerge y es deudor. A este análisis nos acercaremos, centrándonos en una creación literaria y su correspondiente adaptación cinematográfica.

Si las obras a las que nos referimos además tienen contenido social nos ofrecen una mayor relevancia para ser tratadas desde un punto de vista histórico. Y todavía nos proporcionan más datos si ese contenido está representando una realidad contemporánea al público receptor, es decir, si el público que se acerca a las obras ve en ellas un reflejo de su propia realidad histórica o al menos parte de ella, sin que esto signifique que se corresponda con sus vivencias o con su realidad más cercana. Este es el caso que hemos encontrado en *Días contados*, novela escrita por Juan Madrid en 1993, que sirvió de base para la película del mismo nombre realizada por Imanol Uribe en 1994. Elegimos estas obras porque además de que podemos ejemplificar en ellas todos los elementos mencionados tienen el añadido de su gran éxito de recepción: la película fue una de las más taquilleras del momento¹ y la novela ya llevaba ocho ediciones entre febrero de 1993 y abril de 1995. La aproximación tan estrecha entre la realidad social e histórica del público receptor con el mundo representado en la pantalla nos ofrece unos significados extratextuales muy ricos.

Nuestro punto de partida es que la creación de obras artísticas y su recepción contribuyen a crear un imaginario o visión del mundo colectivo. Dentro de este campo todo significa algo: lo que se dice, cómo se dice, y también lo que se calla. El receptor dotará de significado estas parcelas con el conocimiento de mundo, su contexto particular. En el caso de la recepción de obras con contenido social contemporáneo al momento de la recepción, nos encontramos con que se abren dos vías llenas de contenido histórico y social. Por una parte, la que tiene al creador como emisor, ya sea un escritor de una novela o productor-director de una película, que selecciona de su momento actual la parcela de la realidad que desea representar. La selección del material y el punto de vista desde el que se narra serán importantes, porque no se trata de presentar al receptor mundos

1. Con 688.168 espectadores en salas cinematográficas, según datos recogidos por el Ministerio de Cultura.

imaginarios o novedosos sino de mostrar de forma atrayente un contenido conocido, la realidad a la que pertenecen creador y receptor. Por lo tanto estamos ante un conocimiento de mundo compartido por ambos, sobre el que el emisor quiere incidir. Esta forma de actuar sobre contenidos reales, no ficcionales, constituye un intento de interpretar la historia. No se crea historia en sentido literal puesto que lo que se ofrece no es nuevo para el receptor, pero por esta misma característica se reinterpreta, se ofrece el punto de vista del autor-emisor. Por otra parte y desde la visión del receptor, valorando también la recepción masiva que han tenido las obras que analizaremos, nos encontramos con un proceso de creación del imaginario colectivo. El receptor construye su interpretación de lo que le rodea, su visión del mundo, no sólo observando lo que ocurre a su alrededor sino también por las opiniones y las interpretaciones que recibe. Aquí tienen un papel fundamental los medios de comunicación de masas, y en menor medida, la visión ofrecida en la literatura y el cine.² Cualquier interpretación influye en el receptor; si este no la considera adecuada servirá para haber originado un debate y para que se reafirme en sus ideas originales; si al receptor no le sugiere ninguna valoración posterior la reinterpretación que ha recibido será como un poso que puede quedar o no en su memoria, según el impacto recibido por ella; y si el receptor está de acuerdo con lo que le ha sido transmitido servirá para su afianzamiento en esa idea. Estas posibilidades proporcionan la ocasión de que la literatura y el cine puedan influir en la creación de un imaginario común y sean un elemento más que puede ser valorado a la hora de tomar una posición determinada ante los acontecimientos.

Por lo tanto podemos deducir de estos planteamientos los procesos existentes de reinterpretación e incluso creación de la manera en que son considerados los fenómenos históricos. Especialmente en los casos en los que se presenta una realidad histórica contemporánea al receptor, los puntos de vista recibidos sobre acontecimientos sociales e históricos, incluso los que se corresponden con categorías ficcionales como los mundos presentados en la novela y el cine, al mismo tiempo que ofrecen una reinterpretación de la realidad sirven para crear opinión en quien los recibe, siendo considerados muchas veces representaciones de la realidad tan válidas como las que aparecen en las noticias de los medios de comunicación, las opiniones recibidas de debates de actualidad, etc.

A pesar del poder de creación y representación de la realidad histórica que pueden llegar a tener el cine y la literatura (sobre todo si su recepción es masiva -fenómeno semejante al que ocurre con otros medios de comunicación-), tendremos presente que siempre ofrecerán una visión subjetiva de la realidad. Sin embargo esta visión subjetiva puede tener el suficiente alcance como para que entre a formar parte en lo que permanece en la memoria del ser humano sobre los acontecimientos reales. La memoria es selectiva, como el proceso creador de quienes interpretan la realidad en novela o cine, y no sólo retiene datos históricos objetivos -que difícilmente llegan hasta el individuo de forma objetiva- sino que también se nutre de imágenes, sensaciones recibidas, etc, algo que puede adquirirse mediante reinterpretaciones de la realidad hechas por otras personas, en nuestro caso los creadores de la obra literaria y cinematográfica.

En una sociedad donde se da tanta importancia a la imagen, que incluso hasta no existe aquello de lo que no tenemos imágenes, llega a producirse la paradoja de que parecen más reales las noticias televisivas de los acontecimientos históricos que los propios acontecimientos. Esto nos reafirma en que la percepción que el ser humano tiene, incluso sobre su propio contexto histórico y social, está sujeta a variaciones según lo que perciba.

¿Cómo creaciones en principio ficcionales, como son la literatura y el cine, pueden llegar a influir en lo que recordamos de los acontecimientos históricos formando parte, incluso, de un imaginario común? Se produce un proceso por el que lo representado, especialmente si mantiene los patrones que rigen la propia realidad, puede llegar a asimilarse como un contenido más que retenemos en la memoria. La memoria humana la conformamos con episodios de diferentes tipos,

2. La recreación de la Historia, aunque mezcle elementos reales y ficcionales, interactúa con el receptor que admite lo que le recibe o lo rechaza. Incluso las representaciones artísticas pueden ser un arma de control: o divulgando la ideología dominante de la sociedad o mostrando elementos contrapuestos a la Historia oficial. En este segundo sentido, proporcionando una lectura de “la otra historia”, se utilizan las dos creaciones de *Días contados*.

unos de carácter individual y colectivo, y otros que se corresponden con acontecimientos sociales compartidos. La memoria colectiva corresponde a la acumulación de hechos que un grupo social en el mismo espacio y tiempo ha podido vivir en común. La experiencia de la memoria colectiva, por ser compartida, reconstruye la Historia. La Historia se correspondería con el campo de lo objetivo y la memoria con lo subjetivo, pero las delimitaciones no quedan fijadas de forma tan clara, por lo que sobre la realidad histórica se sobrepone la conciencia que el ser humano tiene sobre lo que ha sucedido. Por lo tanto estamos ante un proceso de creación de memoria en el que cuentan las reinterpretaciones recibidas de la Historia, influyendo en la conciencia que el individuo tiene sobre sus vivencias, por lo que son un elemento más que conforma la memoria colectiva.

Desde el punto de vista histórico y en lo que se refiere a las obras que vamos a analizar tenemos que tener en cuenta otra cuestión. El público más joven de los noventa, el que pudo recibir la novela y la película *Días contados*, ha nacido en los primeros momentos de la transición a la democracia, por lo que cualquier referencia a la dictadura o a la transición no se corresponde con vivencias personales. Sin embargo, este dato no contradice nuestra teoría anterior en la que hacíamos referencia a la creación de una memoria común de los acontecimientos con la realidad histórica vivida y con las manifestaciones creativas recibidas sobre ella, ya que el presente histórico también está formado por acontecimientos que no se han experimentado directamente. Un colectivo puede reconocer “su pasado” aunque todos los miembros del colectivo no lo hayan vivido. Esto es lo que ocurre en la recepción de algunos temas de la novela, como las referencias a la dictadura, la “movida” madrileña, los primeros universitarios, las decisiones políticas, etc., líneas temáticas desdibujadas en la película para resaltar el tema del terrorismo. Sin embargo, al hablar de acontecimientos que tienen influencia en el presente que se narra seguimos estando ante hechos que conforman la memoria histórica colectiva.

1. Representación de la realidad histórica de los años noventa en las creaciones artísticas de esos mismos años

La representación de la realidad histórica de los años noventa que encontramos en una parte de las creaciones literarias y cinematográficas, sobre todo centradas en la realidad social con sus aspectos más crudos, nada tiene que ver con la alegría por el progreso que se mostraba desde el final de la Dictadura. Las creaciones artísticas de directores de cine, escritores, músicos... reflejan problemas sociales de la década como el terrorismo, la xenofobia, las guerras, el paro, las drogas. A principios de los noventa, la fecha universalista de 1992 sirvió de contraste a los creadores para poner de manifiesto la otra realidad: inestabilidad económica, política, ecológica... sin ninguna solución definitiva ni satisfactoria. Estas representaciones de la realidad histórica de los noventa quedan lejos de las promesas de futuro que se divulgaban en la década anterior.

La diferencia entre la representación histórica del cine de los años ochenta y los noventa queda establecida en el estudio que realiza C. Moreiras, y esta concepción del mundo también se refleja en la literatura, especialmente en la novela que analizamos:

“los ochenta son años dominados por el deseo colectivo de integrar España y a los españoles en Europa y, de acuerdo a ello, el afecto que se impone en la comunidad nacional es el de la alegría y el exceso celebratorio. Tal afecto se concentra en el presente y el sujeto de este momento se deshace del pasado como instrumento para pensar la existencia de la contemporaneidad. Los 90, en contraste, se caracterizan por no presentar un deseo o proyecto común. La ausencia de un proyecto colectivo, la negatividad (la integración en Europa se vive en muchos sectores desde la sospecha), y la falta de mirada utópica caracterizan la España postolímpica. En este sentido, la producción cultural de los años ochenta constituyó, como dice Eloy Fernández Porta “un feliz maridaje con el proyecto del gobierno” (*Quimera*, 35) mientras que la de los noventa se nos presenta con una ausencia absoluta de proyectos, sean estos estatales, gubernamentales o más globales, de corte europeo. (...) El ciudadano español vive sumido en la más absoluta individualidad, bajo el dominio de la incertidumbre, de las lógicas de la comunicación de masas (la televisión, el vídeo y el ordenador sobre todo), y la desconfianza hacia el Estado, siendo simultáneamente testigo implicado o distanciado, pero siempre impotente, de importantes y novedosos procesos sociales que están cambiando la faz de la vieja Europa y con ella, la de España.

La escena violenta que recorre la España de los 80 y los 90 propone, desde esta diferencia, tres miradas críticas a la realidad producidas desde, o bien dentro de sus límites como testigos traumatizados, bien fuera de sus márgenes como espectadores distantes, o bien desde el interior de sus pliegues, desde su lado más desgarrador y terrorífico, como sujetos abyectos. Son todas ellas posiciones o miradas a la realidad que exponen una herida y que escriben, más aún, una cultura herida, una historia traspasada por la violencia.” (C Moreiras, 2004, 1253)

De estas representaciones propuestas, la elegida por Juan Madrid e Imanol Uribe es la de personajes marginados socialmente, que forman parte de la Historia pero que no suelen ser reconocidos en ella. Y no se nos muestra únicamente esto sino que se nos presenta un clima histórico y social que hace posible la historia de los personajes. Se da voz a los que no la tienen dentro de la Historia (incluido el terrorista, cuyo lado más sentimental y humano nunca tendrá eco socialmente fuera del mundo ficcional). El reflejo de todo ello se convierte, irremediabilmente, en una crítica social. Queda representada la cara fea de la sociedad del consumo, que produce seres aislados e incommunicados, a pesar de pertenecer a la era de los avances en la comunicación.

Las obras que analizamos trazan una historia del presente en que fueron creadas, presentan su historia contemporánea, utilizando una narrativa cercana al receptor. Lo que se narra proviene de la noticia del momento, y se utiliza una técnica para hacer al receptor literario o cinematográfico un poco más receptor, si es que esto es posible, como si fuera un juego de muñecas rusas en el que se muestra la realidad dentro de la realidad: me refiero al uso de una cámara fotográfica como mediadora entre la realidad de los personajes que cuentan y la realidad que estos mismos retratan. De esta manera se conforman dos realidades que están observadas desde una tercera: la del propio receptor que tiene su libro en las manos o está frente a la pantalla cinematográfica o televisiva. Este juego de realidades sociales que abarcan dentro de sí otras realidades consigue cada vez que traspasamos un nivel mayores tintes de objetividad, hasta llegar a lo representado por la fotografía que parece ser lo más fiel a la realidad histórica. Si a esto le añadimos el gran realismo de la representación nos daremos cuenta que así es como se entronca con las vivencias del espectador y como se puede entrar a hacer una “creación” de los acontecimientos, si estos son novedosos, o una reinterpretación si es que ya han sido vividos por este.

Pero a pesar de las realidades históricas representadas, a pesar de haber sacado a la luz la parte social más desagradable, no parece haber en *Días contados* (ni novela ni película, ni en general en las obras que tratan estos temas en los noventa), ninguna intención de influir en la realidad para cambiarla. No hay reflexión política o ideológica de la sociedad más allá de la que hacen los personajes sobre su propio pasado, pero ninguna propuesta, ni siquiera por interferencia desde el punto de vista del autor en la obra, para cambiar o mejorar el presente. Simplemente se muestra este como es, sin ninguna intención de cambio y sin posibilidad de hacerlo por parte de los personajes, como si la cámara fotográfica que aparece dentro de la historia estuviera ahora en manos del creador de la obra y se limitara a fijar lo que ve en la sociedad. Fuera de esto no hay ninguna intención de intervención en la realidad social. Se muestra tal cual es, como si solo interesara reproducirla.

Los autores que en la década de los noventa mantenían esta manera de crear, plasmando la realidad social perturbadora, han sido en ocasiones etiquetados como pertenecientes a la Generación X, al Realismo Sucio, al Realismo Duro... La crítica no ha mostrado una postura unánime ante sus obras oscilando, por una parte, entre el rechazo a su estética y a sus características literarias simples -en el caso de las obras escritas- y acusándoles de estar pendientes del éxito de mercado y, por otra parte, clasificándolas como obras dignas de ser consideradas en un nuevo canon creativo³. Pero lo que sí está claro es que su contenido social e histórico está presente, y que

3. El debate es muy extenso. Llega a opiniones como la de C. Moreiras que niega la clasificación en generaciones o grupos, alegando que lo único que estos escritores y cineastas tienen en común es la edad. (Aún así, aunque Juan Madrid comparte las características estilísticas literarias queda por la edad fuera de este grupo). Defiende que las categorías de generación, canon y literatura nacional están agotadas, y para hacer una clasificación deben buscarse otros criterios. (C. Moreiras, 2002)

por su éxito de público y por la influencia en la interpretación de la realidad, merece la pena que nos detengamos en ellas. Desde parámetros sociales e históricos existentes cuestionan las prácticas culturales y sociales contemporáneas que se imponen como hegemónicas.

Lo hacen basándose en un estilo caracterizado por un lenguaje familiar y vulgar, espontáneo, lejos del lenguaje literario usado hasta entonces, narrando de forma fragmentada una mínima trama argumental, que suele contar en primera persona y que tiene gran influencia del mundo cinematográfico y audiovisual aunque estemos hablando de novelas. Los personajes, marginados sociales presentados de forma realista, son llevados a situaciones límite que los atrapan sin salida. Los temas son el nihilismo, el desencanto, la vida urbana que ahoga a las personas, y las “otras caras del Estado del bienestar: el paro juvenil, la drogodependencia, el sexo por el sexo en la búsqueda de una identidad sexual, la falta de ideologías, la velocidad sin límites, la enfermedad, la inestabilidad, el aumento de la criminalidad, la frustración y la desintegración de la familia.” (C.Moreiras, 2002, 198)

2. Relaciones cine-literatura en los noventa

El hecho de que obras literarias y cinematográficas coincidan en una misma temática nos ha llevado a observar relaciones más estrechas entre ellas, como la que se establece en películas basadas en novelas. Dentro de estos casos las obras que analizamos, *Días contados*, ofrecen un interés grande desde el punto de vista de la realidad histórica que reflejan por la variedad temática que ofrece la película y que trataremos más adelante.

Tomando el año 1994 como referencia, año en el que I.Urbe rueda su película, encontramos el 18,18% de la producción cinematográfica basada en obras literarias. Se rodaron cuarenta y cuatro películas españolas y ocho son adaptaciones literarias⁴. De estas que son adaptaciones, más del sesenta por ciento, como señala C.Torreiro (2002, 155-156), “transcurren en presente, lo que constituye un cambio de rumbo digno de mención en la reciente historia del cine en España. Del resto, la mayor parte transcurren entre el XIX y el XX (...) y muy pocas en un pasado más lejano (*El rey pasmado*, *El perro del hortelano*), lo que confirma el escaso interés (o, desde un prisma más optimista, la plena asunción de sus limitaciones) del cine español por la recreación de un referente histórico lejano.” Encontramos una tendencia centrada en la adaptación contemporánea en esta década, un interés por el presente, aunque los resultados de taquilla hayan sido irregulares.

3. *Días contados*, la novela

La historia de la novela gira alrededor de un personaje principal: Antonio. Es un fotógrafo que va a vivir a Malasaña, un barrio madrileño lleno de prostitución, drogas y delincuencia, para hacer un buen reportaje fotográfico de los coletazos de la movida madrileña de los años ochenta. Su trabajo consiste en hacer buenas fotografías para una guía para la gente de clase social alta que acuda a Madrid, Capital Europea de la Cultura, en 1992. La relación de Antonio con las gentes del barrio de Malasaña es la excusa para la representación histórica de principios de los años noventa, atendiendo a dos clases sociales contrapuestas. Por un lado una clase social con un poder de

4. Este porcentaje en 1994 de películas basadas en obras literarias fue el más alto de la década de los noventa. El año con mayores adaptaciones literarias fue 1991, con el 21,88% de la producción, y el año en que se produjeron menos adaptaciones fue 1995, con un 6,78%. Seguimos a C.Torreiras (2002, 12) en este listado de filmografía de adaptaciones literarias que se produjo en 1994, indicando también el género literario originario:

Canción de cuna, José Luis Garci (María de la O Lejárraga), Teatro

Cómo ser infeliz y disfrutarlo, de Enrique Urbizu (Carmen Rico Godoy), Novela

Cuernos de mujer, de Enrique Urbizu (Carmen Rico Godoy), Novela

Días contados, de Imanol Uribe (Juan Madrid), Novela

A metade da vida/La mitad de la vida, de Raúl Veiga (X.L. Méndez Ferrín), Novela

La pasión turca, de Vicente Aranda (Antonio Gala), Novela

El per qué de tot plegat/ El porqué de las cosas, de Ventura Pons (Quim Monzó), Novela

La tabla de Flandes, de Jim McBride (Arturo Pérez Reverte), Novela

adquisición medio-alto, y por otro las clases sociales más bajas y el submundo de los marginados, al que pertenecen los personajes que se muestran con más cariño en la novela. De las dos realidades sociales se explicitan sus reglas de funcionamiento: relaciones humanas y expresión de sentimientos como el amor, relaciones sexuales, espacios sociales de ocio, oportunidades laborales, estructuras familiares... con Antonio como enlace entre los dos mundos. Las referencias a las épocas del pasado de los personajes son constantes, en un intento de explicar su situación presente. Así se mencionan acontecimientos políticos e históricos que influyeron en la creación del mundo de los años noventa, con las características concretas que se muestran en la novela. Y en este punto es donde comienza la creación y reinterpretación de la historia, tal y como explicábamos al principio.

El camino que recorre Antonio para su inclusión y comprensión del mundo marginal lo hace con la compañía de Charo, una joven drogadicta y prostituta que se convertirá en su amante. Cada uno de los personajes que aparece en la novela encarna una porción de la realidad ideológica, social y política de los años noventa, formando entre todos el mosaico completo de la realidad histórica de la década que quiere representar el autor. En una época en la que los avances en el mundo de las comunicaciones y la imagen han sido espectaculares, no se ha encontrado la fórmula mágica que mejore la calidad de vida de las personas y que les haga vivir mejor. Y todos los personajes de la novela lo saben, incluso los de las clases altas como los directivos de la “Guía de la Movida” para los que trabaja Antonio saben que lo importante es cuidar las apariencias, porque la realidad social que se esconde detrás no es digna:

“Tenemos ya clientes importantes, Pascual, clientes muy gordos. La Asociación de Empresarios de Casinos, el Colegio de Médicos y los tíos esos de Malasaña... sin contar el Ayuntamiento de Marbella, que está interesado, yo diría que muy interesado... (...)

-(...) Tenemos que montar una verdadera campaña de prensa y televisión. Unas guías de Madrid no son suficiente. El objetivo es cambiar la imagen del distrito Centro. Tenemos que presentar a Malasaña como un lugar castizo, alegre, divertido y seguro. Sobre todo seguro. No podemos olvidar que es la Asociación de Comerciantes del Barrio quien nos paga la campaña.

-Y el concejal.” (J.Madrid, 1993, 208)

El cambio de imagen del barrio se está haciendo a través de dinero invertido en policía y en campañas publicitarias, nada más. Allí siguen viviendo Charo, Vanesa y Rosa que trabajan como prostitutas para empresarios, comerciantes y fiestas de lujo. Lisardo, cuyo padre es un gran empresario que contrata prostitutas y está metido en negocios sucios urbanísticos, es un camello del barrio y un chivato de la policía, sin respetar ni a las clases sociales altas como su padre de las que se aprovecha, ni a las clases bajas con las que convive y recibe afecto a las que delata. Ugarte es un joven que acudió a Madrid en busca de futuro y sólo ha encontrado trabajos efímeros a través de empresas de trabajo temporal, drogas y una personalidad débil llena de sueños que varían al contrastarse con la realidad y volverse irrealizables.

Pero tampoco es más digna la vida de las clases sociales más altas: los policías utilizan a los chivatos, entran en las casas sin órdenes judiciales, realizan sus propios ajustes de cuentas con los camellos, hacen tratos urbanísticos moviendo a drogadictos y delincuentes a unas zonas u otras del barrio... Los empresarios de clase social alta necesitan de prostitutas y drogas para sus fiestas públicas y privadas, especulan urbanísticamente... Y el resto de personajes de clase media, de la que provenía Antonio, tampoco tienen una vida en la que se desenvuelvan de manera satisfecha: pisos de solteros que conservan en el matrimonio, revistas de modas, gimnasios, amantes, urbanizaciones privadas... con la compañía de cierto halo de desencanto y de lucha por la vida para sobrevivir.

Lo que todos tienen en común es un pasado que les marcó, que condicionó su presente. Los más marginales arrastran familias pobres, machistas, con violencia de género, desestructuradas. Socialmente son personajes que nacieron marcados para no triunfar, y lo que está en sus manos es soñar, por ejemplo, que en otras vidas fueron princesas (1993, 81). Pero las clases medias también se sienten defraudadas por la situación política que les tocó vivir, por la muerte de Franco que no trajo todo el progreso que se esperaba. De esta forma se da cabida a breves retazos de historia

política contemporánea para el receptor de la novela, y la dinámica de la creación o reinterpretación de la historia.

Se mencionan las campañas del concejal Madrazo, Tierno Galván, la ley Corcuera, “que haya ganado la derecha en el Ayuntamiento” (1993, 74); se comparan los sueldos que se ganan en España con los que se ganan en el extranjero por trabajos semejantes (1993, 110-111); el golpe de Estado de Tejero, la muerte de Franco; comparación de Mayo del 68 con la Movida madrileña, ajena a la política; referencias personales: Martín Gaité, Almodóvar, Sepúlveda, M.Bosé... ; referencias a la Televisión de la primera democracia, etc. Las menciones al pasado se utilizan para explicar el porqué del presente, de los años noventa. Y así se señala la diferencia entre las dos décadas por la clase media-alta:

“-(...) la verdadera movida duró sólo unos cuantos años. Puede decirse que empezó después de febrero del ochenta y uno, cuando se acabó el golpe de Tejero, y tuvo su punto en el ochenta y dos y en el ochenta y tres... y, si acaso, un poco más, pero ya está... Madrid se llenó de galerías de arte, de revistas como *La luna de Madrid* y *Madrid me mata*... Era también la época de los fotógrafos y de los animadores culturales, fíjate tú... bueno, y de los pinchadiscos. El PSOE copó todos los Ayuntamientos y las Diputaciones en las elecciones del ochenta y dos y se dedicaron a dar dinero y subvenciones a tuti plen... Cualquiera que tenía una idea iba a un Ayuntamiento socialista o a una Diputación y le prestaban dinero a fondo perdido. En realidad la cosa empezó ya a la muerte de Franco, pero en los años ochenta y dos y ochenta y tres... Qué quieres, hija, España se puso de moda en todo el mundo... Bueno, sobre todo Madrid... (...) La cultura americana nos flipó. Ahora es un asco. (...) El aeropuerto de Barajas está siempre lleno de horterazos que van a pasar cinco días de rebajas en Nueva York”. (1993, 132)

Y ya no se subvencionan las compañías de teatro independiente (1993, 98-99) ni otros actos culturales. Incluso la mentalidad de los que vivieron los ochenta ha cambiado:

“-(Cuando murió Franco) entonces nosotros teníamos alrededor de treintaitantos, un pasado de lucha contra Franco y éramos jóvenes. A los cuarenta y cinco ya no es lo mismo. Estamos muy ocupados ganando dinero. Además, hay que preservar el cuerpo, hacer gimnasia, beber zumo de frutas y no trasnochar. (...)

-Fue una explosión lúdica. Toda la izquierda de este país decidió que ya era hora de pasárselo bien, de divertirse, coño. Fuera la ropa de pana y los tabardos y los pósters del Ché Guevara. (...) Vosotros, los más jóvenes, tirasteis la casa por la ventana. Para nosotros fue la época de los divorcios y las separaciones, el cambio de pareja.” (1993, 72)

A pesar de las diferencias entre la clase social alta y la clase social marginal, se nos muestran como dos realidades que se necesitan la una de la otra para subsistir. De hecho ambas están englobadas en el título *Días contados*, más evidente en las clases bajas pero no exclusivo de ellas. Coinciden en querer progresar, sueño que encarna Antonio en su intento de hacer un álbum de fotos de la marginación en blanco y negro que reciba algún premio importante; pero también es el sueño de los camellos, de las clases marginales: “Quieres progresar, como todo el mundo. Quieres ganar dinero, tener un coche, un negocio, un piso, comer bien, que te respeten. Eso es lo que tú quieres y eso es lo que yo quiero. Eso lo quiere todo el mundo” (1993,15). Al final de la novela el protagonista descubre que la verdadera realidad de la década de los noventa es la de las clases marginales que están escondidas para no ser vistas por las clases más altas:

“-He traído la vida, Pascual (en las fotografías de las clases marginales). La verdadera vida, lo que está pasando en los barrios de Madrid al final de esta década prodigiosa (los ochenta). ¿Es que no te das cuenta? Después de que vuestro Franco muriera, después de la democracia, esto es lo que queda. Chicas podridas por la droga que tienen que prostituirse para sobrevivir, gente que no sabe qué hacer ni adónde ir, atrapados en sus sueños vanos. Personas que morirán enseguida. Esas fotos son un documento espeluznante del final de una época, Pascual. La nuestra. Nuestro tiempo. (...)

-(...)nadie paga dinero por ver la mierda y la miseria de otros. Eso ya no interesa. En los años setenta, no te digo que no, pero ahora...eso se ha terminado. La gente que tiene dinero (...) no quiere

que le revuelvan las tripas. Todo eso existe, no lo pongo en duda, pero no vende. Por lo tanto es como si no existiera." (1993, 214-217) (Los paréntesis y el subrayado son nuestros.)

Y como si no se hace explícito parece que no existe, esta ha sido la opción de J. Madrid de sacar a la luz estos temas. En boca de Antonio, el protagonista, las clases marginales con las que ha vivido "son gente real, auténtica. Gente que vive junto a nosotros y no nos damos cuenta. Creo que he tenido suerte al conocerlos" (1993, 250). Y añade en una reflexión que hace a otro personaje pero que bien podría hacerla al lector: "Toda esa gente que he fotografiado morirá muy pronto. No llegarán a viejos. Nadie contará sus vidas, sus sueños, sus anhelos... Ni siquiera contarán sus muertes... Pero, al menos yo los fotografié. (...) Nadie quiere ver la realidad." (1993, 252).

La narración de todo ello tiene muchos tintes del mundo de la imagen, de lo cinematográfico. No aparece un narrador que cuenta sino unos personajes que hablan y crean la historia. Hay muchas referencias en los diálogos a lo que rodea a los personajes y apenas descripciones, y cuando aparecen semejan acotaciones o indicaciones para llevar a cabo la imagen ("Por la plaza pasaban mujeres llevando bolsas de la compra, desocupados y niños que habían decidido no ir al colegio ese día" 1993, 13-14). La viveza de los diálogos, el registro propio de cada personaje, las expresiones de moda, hacen resaltar aún más los rasgos de actualidad de la obra.

4. *Días contados*, la película⁵

La película presenta una línea temática novedosa frente a la novela: la introducción del tema del terrorismo de ETA, que no es nuevo en la carrera cinematográfica de I. Uribe. No se diserta sobre terrorismo sino que se habla de él desde las vivencias cotidianas y concretas de las personas terroristas⁶, no se intentan explicar los antecedentes ni el futuro de los hechos sino que es un relato sobre el presente de los acontecimientos, no se proponen soluciones sino que sólo se muestra la realidad, sin ninguna valoración. Nos sorprende la necesidad de que el tema sea tratado por el hecho de que la película es una adaptación literaria de una novela donde no aparece, y por haber elegido esta línea temática que no suele ser material cinematográfico.

Que aparezcan los terroristas en la pantalla, como los marginados en la novela, significa que se les dota de existencia, en una interacción entre el mundo representado y el mundo real, ya que lo que no se representa no parece existir. El receptor que en los años noventa recibe la película conoce el mundo del terrorismo pero, en general, no dispone de un discurso político propio sobre el tema más allá de la condena simple que realizan los medios de comunicación. El cine está retratando el contexto histórico que rodea al espectador, mostrándole caras de su realidad social de las que quizá este no sea consciente. De nuevo, como la literatura, está creando y reinterpretando la historia.

El hecho de que no se muestre un punto de vista claro para enjuiciar al protagonista terrorista de la película produce cierta ambigüedad, por lo que queda en manos del espectador la interpretación del tema. Explícitamente no hay interpretación por parte del creador, sino afán de representar la realidad histórica contemporánea e interés por crear conciencia y por dotar de "realidad" a acontecimientos de los que si no se habla de ellos parecen no existir.

La relación entre los personajes de ETA y los personajes socialmente marginados adquiere un contraste mayor al oponerse la lucha por las libertades colectivas de los primeros con la lucha por la libertad individual de los segundos. Antonio, el fotógrafo de prensa, es además un

5. *Días contados* obtuvo un gran éxito. Fue la ganadora de ocho Premios Goya: a la Mejor Película, al Mejor Director, al Mejor Actor (Carmelo Gómez), al Mejor Guión Adaptado, al Mejor Actor de Reparto (Javier Bardem), a la Mejor Actriz Revelación (Ruth Gabriel), al Mejor Montaje y a los Mejores Efectos Especiales. Obtuvo la Concha de Oro a la Mejor Película, la Concha de Plata a la Mejor Interpretación Masculina otorgada a Javier Bardem, quien recibió el premio "Fernando Rey" al Mejor Actor de Reparto en el 42 Festival de Cine de San Sebastián, además de los Premios Fotogramas de Plata a la Mejor Película y al Mejor Actor (Carmelo Gómez).

6. Algo semejante ocurre en *Yoyes*, de Helena Taberna.

activista de ETA a quien vemos cometer asesinatos. Nombrar el tema del terrorismo, tal y como nos decía el personaje de Antonio en la novela, es dotarlo de existencia en la sociedad.

El cariño hacia los desfavorecidos y hacia los marginados I.Urbe lo recoge de la novela de J. Madrid pero añade el acercamiento a la persona del terrorista, del que además del amor muestra sus dudas, la dificultad de su militancia terrorista, etc (“Nosotros pringamos y él se pone las medallas”, aludiendo a la Dirección de ETA). Esta visión cercana a los terroristas es la más novedosa ya que nunca se representa en televisión, prensa..., y a la “historia oficial” no le interesa esta representación.

La aparición de los personajes de ETA en la película hace que esta adquiera valor desde un punto de vista histórico y social; recordemos el posicionamiento que puede hacer el receptor, aceptando, rechazando u obviando lo representado, pero la visión forma parte de su acervo. Aún así, como hemos mencionado antes, la caracterización de la banda terrorista, representada fundamentalmente en Antonio, el protagonista masculino (aunque también la representación femenina refleja socialmente la situación de las mujeres), no deja de ser ambigua. Estamos ante un individuo muy tenso, que termina una relación sentimental con una mujer de su mismo estatus y comienza otra con una mujer de la categoría social más baja que existe, y con el agravante de que por su opción militante terrorista tiene que pasar inadvertido u oculto a la sociedad. No se presenta ninguna opinión crítica clara sobre el tema, sin embargo sí que aparecen algunos indicios: la condena simple del resto de personajes a los atentados, o la manera de contar la noticia en los telediarios de Televisión Española (los telediarios del mundo real, fuera de la ficción), que para hablar de un terrorista ponen de fondo imágenes cruentas de atentados, incluso la imagen más sangrante repetida una y otra vez. Lo que sí está claro es que no hay un punto de vista explícito; estamos ante una representación de la sociedad, pero no una representación cualquiera sino que el creador opta por lo escondido, lo oculto, lo que no sale a la luz excepto cuando hay consecuencias directas del terrorismo. Si no es un tema vacío para el común de la sociedad, por lo que nos parece que el director ya ha dicho bastante con la inclusión del tema en la película. No son necesarios posicionamientos, es un retazo de vida contemporánea a la del receptor, lo mismo que la de los personajes marginales. Tanto J.Madrid como I.Urbe están diciendo mucho sobre el mundo que les rodea.

Y hay algo en lo que coinciden: ambos se agrupan bajo el título *Días contados*, es decir, la película conserva el mismo título que la novela. Personajes que viven al límite, sin perspectiva de futuro, que lo están dando todo cada día sin saber lo que pasará al día siguiente, personajes con los días contados.

En una entrevista al director de la película niega que en ella aparezca un análisis político:

“No descubro nada diciendo que el título se puede extrapolar a ETA, pero la película no habla de ETA, sino de un personaje que pertenece a ETA. Es una historia de amor entre dos personas que viven al límite y una de ellas es un etarra (...) Pero no pretende ser un análisis político de nada.”

Estamos de acuerdo en que no es un análisis político, pero sí la representación a la sociedad de esa parte de ella misma que no se suele ver, y como no se ve, no existe. No hay interpretación política por parte del autor, pero la creación, en sí misma, sí que tiene consecuencias políticas, y como tal históricas y sociales, para el receptor. I.Urbe sí que reconoce su intención de sacar a la luz los problemas de su tierra, el País Vasco: “cada uno tiene sus propios fantasmas y los míos van un poco por ahí, por la realidad de Euskadi y me gusta reflejarla en mi cine⁸”. De este reflejo hablamos, de la importancia que tiene para crear conciencia de los acontecimientos históricos.

7. *Fotogramas* 1808, mayo de 1994, 88, recogido por M.Pilar Rodríguez (2002, 142)

8. *El Diario Vasco*, 23 de enero de 2000, 67, recogido en M.Pilar Rodríguez (2002, 142)

Respecto a la novela se elimina el tema de la movida madrileña. No se hace mención al pasado, por lo que tampoco se nombran los acontecimientos políticos y sociales que vivieron los personajes, acontecimientos de los que esperaron un futuro más prometedor (futuro que ahora es el presente de los años noventa). Sólo se muestra el presente, sin guiños al pasado como hacía J. Madrid.

Y también se diferencia de la novela en los rasgos heroicos con los que se caracteriza a Antonio. El personaje de la novela probaba las drogas y en ocasiones llegaba a ser una parte más de ese mundo de miseria y deshumanización en el que se había adentrado; por el contrario en la película es un personaje más fuerte, que nunca pierde su integridad personal (excepto por la locura del viaje a Granada, que casi parece tener tintes fantásticos en el discurrir del argumento), y que sólo una vez se decide a fumar lo que le ofrece Charo rechazándolo de inmediato (en una situación argumental muy cuidada, en el momento de máxima intimidad y mayor unión con Charo, cuando se relacionan sexualmente en el viaje a Granada). Antonio es incluso el primer personaje con que se inicia la película (no ocurre así en la novela, donde el primero que aparece es Alfredo, marido de Charo, que nos introduce desde la palabra inicial en la marginación), y aunque todavía no sabemos nada de él conocemos su ingenio (eludir un control policial), su carácter arriesgado (“Jugarse la vida es lo que más le gusta”, nos dice su compañera etarra) y sus pocos problemas éticos para pagar a una prostituta. El aspecto de Antonio es duro y lo mantiene inexplicablemente durante toda la película, en los momentos más serios, después de cometer un asesinato, en el viaje erótico a Granada... Frente a la relación amorosa que Antonio ha mantenido con Lourdes, su compañera de ETA, él parece dominar la situación y se muestra por encima del mundo de los sentimientos, que parecen afectarle sólo a ella; algo diferente a la novela, donde Antonio sufre la separación de su mujer. Por el contrario, en ambas fuentes, Antonio elige como amante a Charo, en la película representante de los tópicos de la feminidad frente al aspecto más “masculino” de Lourdes: la primera con pelo largo, faldas cortas, maquillaje, cremas de colágeno, bolsos de mujer, exhibicionista de su cuerpo desnudo, sin ningún compromiso social ni político; y la segunda pelo corto, camisas y pantalones, ausencia de maquillaje y para una vez que lleva bolso lo olvida en un coche robado con explosivos con lo que delata su nombre y el de sus compañeros a la policía. Sin duda estos dos tipos de caracterización de personajes están llenos de significado.

La película también hace referencia al mundo de las imágenes. Estas influyen en la vida de los personajes al igual que el mundo cinematográfico puede influir en el espectador. Se utilizan fotografías para que Charo entre a formar parte del deseo de Antonio (de hecho se superponen en el revelado fotográfico que realiza el protagonista las imágenes de Charo desnuda y de la comisaría de policía), aparecen fotografías de la comisaría para preparar el atentado terrorista, fotografías de los etarras en televisión para que Antonio sea reconocido por el resto de personajes y se susciten opiniones como: “A esos hijos de puta los colgaba yo de los cojones” (algo semejante a lo que puede ocurrir en la vida del espectador cuando ve esas mismas imágenes en televisión fuera de la ficción), también aparecen los telediarios que emiten la noticia con imágenes de terrorismo, donde la presentadora de televisión es la que el espectador observa en sus aparatos televisivos fuera del mundo ficcional.

Estamos ante imágenes que influyen en los personajes que las ven de la misma manera que el cine, arte de imágenes, influye en el receptor-espectador. Un mundo ficcional que refleja el mundo real. Normas de funcionamiento que se traspasan del segundo al primero. Así surge el poder de crear y reinterpretar la historia, porque todo puede influir en la memoria y en la visión que se tenga sobre los acontecimientos históricos. Y estas son algunas de las pinceladas que realizan Juan Madrid e Imanol Uribe. *Días contados* de los personajes, que rodean al espectador pero pueden pasar desapercibidos, y se les da existencia al hablar de ellos.

Bibliografía

Madrid, J.: *Días contados*, Madrid: Alfaguara, 1993 (1995)

Moreiras Menor, C.: *Cultura berida. Literatura y cine en la España democrática*, Madrid: Estudios Literarios Universidad – Ediciones Libertarias, 2002

- Moreiras Menor, C.: “Sombras de una dictadura: Historia y contemporaneidad en el cine de los 80 y los 90” en Justo Beramendi y M^a Xesús Baz (coord.), *Memoria e identidades, VII Congreso da Asociación de Historia Contemporánea*, Universidad de Santiago de Compostela: Universidade, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico, 2004 (p.1247-1261)
- Rodríguez, M^aP.: *Mundos en conflicto: Aproximaciones al cine vasco de los noventa*, San Sebastián: Universidad de Deusto / Filmoteca Vasca, 2002
- Torreiro, C.: “Una cierta normalidad. El paisaje de las adaptaciones de los años noventa” en Carlos F. Heredero (coord.), *La imprenta dinámica. Literatura española en el cine español*, Cuadernos de la Academia, Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España, Madrid, 2002 (p.147-166)

Filmografía

Días contados, dirección de Imanol Uribe, 1994.