
El filósofo, su boina y un teléfono (y II)

Rafael Núñez Florencio
6 mayo, 2019

Como todo el mundo sabe, Gila no era el típico humorista que se ponía a encadenar chistes uno detrás de otro -modelo Eugenio, para entendernos-, sino que representaba el prototipo alternativo del cómico que sale al escenario a contar su historia o sus historias, de tal manera que los chistes, si así quiere llamárseles, quedaban encuadrados en un molde narrativo específico. Este segundo arquetipo de humorista exige una personalidad más definida, con el riesgo evidente de que, si dicha identidad es muy marcada o característica, acabe convirtiéndose en una cárcel para el propio sujeto, que termina prisionero de su personaje. En el caso de Gila, el aludido escollo de la reincidencia estaba siempre presente, no ya sólo por lo ya dicho, sino porque el propio éxito de la caracterización -la más frecuente, el cateto de pueblo con su boina y su indumentaria *ad hoc*- llevaba a que el público esperara o pidiera más de lo mismo.

El milagro consistía en que, aunque el humorista complaciera al público en sus expectativas, el monólogo en cuestión seguía arrancando risas y sonrisas. En este caso, el mecanismo de la risa funciona al revés de lo habitual: no es ningún tipo de sorpresa lo que provoca la hilaridad, sino que, por el contrario, estamos a la espera de una confirmación, es decir, que se produzca la broma que barruntamos o que incluso ya nos sabemos. Del mismo modo que se habla de «suspensión de la

incredulidad» ante una obra de ficción –teatro, cine o cualquier otro espectáculo–, el público de los monólogos de Gila adoptaba, a tono con el personaje, una gozosa actitud de ingenuidad. Y así como los niños se ríen con los payasos anticipando sus movimientos, los adultos disfrutaban con Gila de unas exageraciones cómicas no por reiteradas y conocidas menos eficaces.

Ahora bien, como pasa en muchas obras de estas características, las creaciones de Gila eran susceptibles de ser vistas o interpretadas en dos niveles muy diferentes. Uno, el más obvio, es el que queda pergeñado en las líneas anteriores: la actitud complaciente de un público entregado que se abandonaba de un modo casi familiar al registro más epidérmico de su comicidad. Para concretar y simplificar, me refiero a la impostada ingenuidad infantil –las historias acerca de su nacimiento, por ejemplo– o, por citar otro caso representativo y bien conocido, las animaladas del cateto de pueblo, siempre narradas en un tono tan hiperbólico que se convertían en surrealistas. Pero, si el humor de Gila no hubiera trascendido ese primer nivel, no hubiera pasado de ser un mero pasatiempo como cualquier otro o, en el mejor de los casos, esa modalidad de chistes o bromas que nos hace sonreír al momento y que olvidamos completamente a los cinco minutos.

Por debajo de esa pose cándida, detrás de esas barbaridades descritas como si fueran pequeños sucesos cotidianos, anidaba una intención mucho más compleja. Llevando la exageración hasta el más descomunal sinsentido, Gila nos mostraba el profundo absurdo de la guerra, de la vida o del ser humano. Pero, además, no se trataba tan solo de una denuncia global o inconcreta, sino de una disección que alcanzaba las fibras más delicadas de la condición humana. El egoísmo, la ruindad, los miedos, el infortunio, la avaricia o la brutalidad del ser humano quedaban tan expuestos que uno se asomaba a sus bromas como quien se mira a un espejo y se ve, sin remedio, feo, deforme o contrahecho. En el fondo, el tipo habitual que retrata Gila es un débil, un cobarde, un aprovechado, un ser mezquino capaz de vender a su propia madre si es preciso. Me explico con un ejemplo tomado, naturalmente, del propio autor: «La otra noche venía yo con mi mujer, habíamos salido del cine y veníamos por Gran Vía, y había tres individuos así [expresa una gran corpulencia], pegándole una paliza a uno pequeñito. Le digo a mi mujer: “¿Me meto, no me meto...?” Me metí, le dimos entre los cuatro, jo...»

Eso sí, por lo general, las historias de Gila se presentaban atemperadas por una pátina de benevolencia que parecía disculparlo todo. No es extraño, por tanto, que él mismo confiese con un aparente distanciamiento: «Muchas veces me han dicho que tengo un humor muy negro, pero yo creo que no es cosa mía, sino de España en general». Desde mi punto de vista, no es ese el asunto. Por supuesto –lo he defendido y argumentado aquí en múltiples ocasiones– que, en el caso de haber una modalidad específica de humor en la cultura española, esa es, sin duda, la burla despiadada, el sarcasmo o el esperpento. Eso ha sido así desde Quevedo a Valle-Inclán, o desde la novela picaresca clásica al tremendismo de Cela. Pero, en el caso que nos ocupa, se trata de otra cuestión: son muchos quienes se sorprenden de esa relación de Gila con el humor negro, pues asocian este con el desprecio y la crueldad y estas son, por supuesto, cualidades que brillan por su ausencia en los monólogos de nuestro autor. El humor de Gila es negro, pero de otra manera que nada tiene que ver con el escarnio o la voluntad deliberada de herir. De hecho, es una comicidad que pone en solfa muchas cosas, pero no se dirige contra nadie en concreto. No se trata tan solo de una interpretación mía, sino de una voluntad consciente del cómico que lo expresa así de modo explícito. Cito del libro que nos ocupa (pp.

392-393): «Es importante distinguir entre “reír con” y “reírse de” [...]. El humor que “se ríe de” es un humor que persigue al diferente. “Reírse de” es lo más fácil, pero no lo más meritorio [...]; detesto la burla. No tiene nada que ver con el humor. Por desgracia, mucha gente no encuentra la diferencia. Para mí, el humor embellece y la burla afea».

Mencioné antes la cultura española, como bien cabría decir España, sin más. No es, obviamente, una casualidad. El humor de Gila es profundamente español y sólo se entiende bien en el contexto español. Cuando digo esto, empleo naturalmente los conceptos en un sentido laxo que incluye a otros territorios de habla hispana, en particular los americanos. De hecho, como es sabido, el artista triunfó en varios de esos países, particularmente Argentina. Quizá la principal matización tendría que hacerse en otro aspecto: el humor de Gila representa, sobre todo, una determinada España, una España que probablemente ya no existe o, caso de existir, está en trance de desaparición y es, hoy por hoy, meramente residual. La guerra y la posguerra marcaron decisivamente el humor de Gila, del mismo modo que el frío, el hambre y, en general, las penurias de la época aparecen con frecuencia como elementos consustanciales de su concepción humorística. La comicidad viene dada, en su caso, en gran medida por el contraste entre los deseos y aspiraciones del individuo y una realidad adversa y miserable. Al releer yo mismo la frase precedente, me doy cuenta de que quería describir el contenido humorístico de sus monólogos, caricaturas y narraciones, y he trazado un reflejo de buena parte de su propia vida, que fue básicamente eso: una lucha constante –hasta que pudo disfrutar del éxito– de un hombre inquieto, autodidacta e inteligente en un medio hostil dominado por la penuria, la cortedad de miras, la censura y la represión. Otra de las virtudes del libro que nos ocupa es precisamente esa amalgama de vida y obra que permite al lector contemplar la una como espejo fiel de la otra.

Quizá no haya anécdota más significativa de lo anteriormente expresado que la de su primera boda. Gila confiesa que se casó no por enamoramiento, ni por interés, ni por miedo a la soledad. Se casó ¡por frío! «Siempre he dicho que me casé porque los inviernos zamoranos eran mortales». La expresión «calentar la cama» aparece aquí en su faceta más descarnada. Casarse constituía, así, el recurso más expeditivo para estar calentito. Concedo que así, a bote pronto, puede parecer un chascarrillo más, una de las típicas humoradas del autor. Pero creo que es algo distinto, no una falsedad o ni siquiera una deformación, sino más bien una opción vital: la de tomarse la vida con la única filosofía posible para un pobre. Me remito una vez más a la reflexión que efectúa en este sentido el propio humorista: «Para tener sentido del humor es importante reunir una serie de condiciones. Tener dinero, ser guapo, tener gente guapa y simpática alrededor... Porque, si eres feo y bajito, y no tienes dinero y andas resfriado, igual no tienes tanto sentido del humor. O lo tienes por la fuerza, porque si no lo tienes lo mismo te mueres» (p. 89). Reír para no llorar. En otro pasaje insiste sobre el tema: «Para los que carecen de sentido del humor, que por desgracia son muchos, la vida es una pesada carga que soportan sobre sus hombros». Por ello y para ello no hay mejor antídoto que el humor: «La risa produce en el individuo un estado de felicidad, a veces muy breve, pero siempre saludable» (p. 395). Hay bastante menos ingenuidad de lo que parece en la obra de Gila.

El monólogo del abuelo, el inventor, puede contemplarse también como una decantación hiperbólica de su propia experiencia vital. En la vida real, Gila hizo de todo y, a su manera, también fue un inventor en múltiples ámbitos. El abuelo de su relato condensa de modo exagerado sus aspiraciones

de soñador: «Había inventado una taza con el asa al lado izquierdo, para zurdos, y decía: “Para que no tengan que ir a desayunar al otro lado de la mesa”. Y también inventó un colador para pobres, sin agujeros, para que no se les fuera el caldo y mojaran pan. Después quería inventar la radio en colores, y ahí ya... Estuvo en el balcón dos meses, con tres latas de pintura y una brocha, dando brochazos al aire y diciendo: “¡El día en que agarre la onda...!” Lo único que agarró fue una pulmonía» (p. 103). Pero estaremos todos de acuerdo en que lo más emblemático de Gila, aparte de la varias veces citada caracterización del cateto de pueblo, son los monólogos de la guerra. Con todo lo dicho ya, se comprenderá bien que lo de menos es que a Gila lo llegaran o no a «fusilar mal» en la realidad de la Guerra Civil. Lo importante es el modo en que Gila despoja a la guerra de todo atisbo de razón para presentarla como lo que realmente es: una inmensa locura o, por decirlo en su tono usual, un despropósito sin pies ni cabeza. Burla burlando, Gila da la vuelta a los planteamientos usuales establecidos. Su reducción al absurdo del fenómeno bélico supone, paradójicamente, penetrar en la esencia del mismo. Nada mejor para expresarlo que esa caricatura en la que un soldado perplejo dice confidencialmente a su supuesto enemigo entre muertos a un lado y otro: «Lo malo de las guerras civiles es que nunca se sabe si el enemigo soy yo o eres tú».

En Gila, la aparente exageración puede ser un retrato fiel de la realidad, del mismo modo que se decía que el «realismo mágico» de García Márquez no era en su Colombia natal más que mero costumbrismo. Cuenta, por ejemplo, que una de sus experiencias militares, la batalla de Sigüenza, fue «lo menos parecido a lo que yo pensaba que era una guerra. Disparábamos hacia no se sabía dónde ni contra quién. Tampoco yo sabía quiénes ni desde dónde nos disparaban [...]. Era un desmadre absoluto». Y cuando se produce la retirada, los soldados se van sin haber comprendido nada, como Fabrizio del Dongo en Waterloo: «Nunca he sabido si aquella batalla la ganamos nosotros o el ejército enemigo» (p. 121). Ese desmadre es la guerra de Gila, pero la guerra de Gila es también, y por encima de todo, la guerra sin más, toda guerra. La violación de toda norma civilizada, la barbarie llevada a sus últimas consecuencias. Precisamente por ello se condecora al más bárbaro, como ese soldado que habla por boca de Gila orgulloso de su medalla: «Y tengo claro que me la merezco, con la de gente que he matado. Un día maté a treinta y vino la policía y les dije “He sido yo, ¿qué pasa?”, y no pasó nada porque estamos en guerra y dejan matar». Matar, saquear, robar: «Durante la guerra, apoderarse de algo que no nos pertenecía se llamaba “requisar” [...], “requisábamos” todo lo que fuese comestible». En esas coordenadas se entiende mejor el estupor de dos soldados que leen en el frente un cartel que dice: «Se prohíbe matar sin motivo».

Como todo en Gila, la parodia de la guerra apenas disimula una profunda amargura: «Más que las balas, la sed, el hambre, las heridas o los piojos, lo que más pesa de estar en el ejército es la humillación» (p. 18). Como buena parte de los grandes humoristas, Gila es profundamente pesimista acerca de la condición humana y la existencia en general. Pero, si el mundo no se puede cambiar, sí al menos puede cambiarse la perspectiva. Nada simboliza mejor este sentimiento que una caricatura en la que se ve a un preso mirando al exterior tras los barrotes su celda: «Todo depende desde donde se mire, porque visto desde aquí dentro, es como si todos ustedes estuvieran entre rejas» (p. 151). El planteamiento remite al consabido humor como terapia que, en cierto modo, es revolucionario, aunque sea una revolución a pequeña escala: «Yo hago uso del humor para desdramatizar situaciones y casi siempre acabo dándome cuenta de que no eran tan dramáticas como pensaba» (p. 396). Es verdad que «hay muchos momentos en que la risa no nos llega porque el dolor supera

cualquier otro sentimiento», pero la mayor parte de las veces sí podemos tomarnos la vida como se merece, es decir, a cachondeo. Aunque sólo sea como homenaje a ella misma: «no se mueran nunca, porque después de que te mueres ya no puedes ir al teatro, ni jugar al dominó, ni veranear en la playa, ni ir a un baile de salón, ni nada de nada. Lo mejor es no morirse nunca. Porque, aunque la vida nos dé problemas, vivir es bonito» (p. 385).

El humor negro recorre de modo subterráneo toda la obra Gila. Como ya dije, se trata de una negrura peculiar que lima sus bordes más descarnados para que penetre sin desgarrar aparatosamente. Es como cuando se clava un aguijón. No hay herida propiamente dicha, pero sentimos su escozor. El inválido sin piernas que lleva en su carrito un cartel: «Papá, no corras». Los familiares ante la tumba del abuelito: «¡Qué fuerza de voluntad la del abuelo, hasta que consiguió un terrenito no paró!» El monólogo de las bromas del pueblo es un buen ejemplo de la vertiente más desmadrada de dicha vena negra con ese desopilante «Me habéis matao al hijo, pero nos hemos reído». Un rosario de barbaridades dichas entre imprecaciones jocosas, «¡me cago en Dios!» A veces se trata de una pincelada de trazo menos grueso, como el amigo de setenta y siete años que se compra un piso a pagar en treinta años: «No se dice piso, se dice panteón». En otras ocasiones es más inquietante, como la muerte poniéndose al teléfono: «Sí, sí, vivía aquí, pero ya no vive». O los amigos que llevan anticipadamente al enfermo en su lecho de muerte una corona fúnebre, diciendo con regocijo «Te traemos una cosita», a lo que el pobre moribundo responde «¿Con qué letrita?» El monólogo del diagnóstico médico simula la conversación del médico con el enfermo: «Vaya preparando a la familia, el epitafio, déjelo todo bonito y bueno, pues a disfrutar lo que le quede. Si tiene alguna duda y le da tiempo a llamarme antes de morir, llámeme».

Terminaré con un matiz que hasta ahora no he tocado. Muchos tienen la impresión de que el humor de Gila era lo que se dice apolítico. Es verdad que nuestro humorista nunca se distinguió por una comicidad militante, como sí hicieron otros coetáneos. Pero estuvo en algunas de las principales revistas de humor del período, aquellas grandes publicaciones de los años sesenta y, sobre todo, los setenta y ochenta, que combatieron al régimen desde la trinchera del humor y sufrieron el acoso inmisericorde de la censura, las multas y las prohibiciones. Aquí se reproducen algunas magistrales portadas del *Hermano Lobo*, pero yo quiero detenerme en un relato menos conocido, «Franco asciende al Paraíso», que tiene detalles excelentes, como este episodio en que Carrero recibe a Franco en el cielo y le acompaña en un primer paseo: «Se cruzaron con la Pasionaria y los miró con mala cara. – Hay que ver, qué mal perder... –dijo Carrero–. Mira, Paco, ahí está el teniente Moscardó. – ¿Le has dicho que me he muerto? – No, hombre. Es una sorpresa. ¡La alegría que se va a llevar! Muchos estamos contentísimos con lo de tu muerte». Luego de ver a Hitler («– ¿Sabes que perdiste la guerra?, dijo Franco lleno de mala idea»), se encuentran con Santa Teresa entera: «– Pero esa mujer tiene los dos brazos. ¿Entonces el brazo suyo que tenía yo como una reliquia... ? –Es que en el cielo apareces siempre entero. Si ves a Millán-Astray, no lo reconoces –dijo Carrero». Y, en esa línea, déjenme que termine con dos caricaturas que reflejan muy bien una vertiente esencial del franquismo, la actitud silente de los españoles, y ello en dos sentidos contrapuestos. La primera, el asentimiento callado de lo que luego se llamó el franquismo sociológico: un pacífico ciudadano con la boca cerrada y casi en posición de firmes con un letrado: «A mí todo me parece bien». En la segunda, se ve de espaldas a dos campesinos que miran un cartel plantado en una inmensa extensión desierta: «Se prohíbe pensar en voz alta». ¿Puedo decir, para poner punto final: gigantesco Gila?