

“Las mujeres fueron doblemente derrotadas en la guerra civil”

Montxo Armendáriz
Guionista y director de cine

La Journée d'étude del sábado 26 de abril, organizada en torno a la película *Silencio roto* (2001) tenía como gran atractivo la presencia del director y guionista del film, Montxo Armendáriz. Ante un nutrido auditorio de más de un centenar de docentes, el director navarro disertó sobre la que ha sido una de las muestras más desgarradoras e impactantes de su filmografía. La historia de una muchacha que en plena posguerra llega a un pueblo de montaña y descubre la existencia de un movimiento guerrillero que lucha por derrocar el franquismo está lejos de sumir al espectador en la indiferencia. Tras el visionado del film, Armendáriz tomó la palabra para desmenuzar la intrahistoria de la película, explicando las vicisitudes de su complejo proceso creativo, y revelando cuáles fueron sus pretensiones con la realización de la obra.

Prehistoria del film

Las algo menos de dos horas de avatares que se desarrollan en la pantalla tienen tras de sí una prolongada tarea de rodaje. Pero ésta a su vez viene precedida de la que quizá es la principal labor creativa, la del guionista y director, que se embarca en un proceso de reflexión y paciencia. De dicho proceso dio cuenta Montxo Armendáriz.

Conversaciones, lecturas y encuentros diversos van poniendo la semilla de la creación: *“Carmelo Gómez, que es oriundo de la provincia de León, me habló durante las presentaciones de Secretos del corazón de la posibilidad de hacer una película sobre el tema”*. Tras lo cual, la escasa literatura sobre el fenómeno de los maquis fue cayendo en manos del director: *“me quedé profundamente impresionado, pues hasta ese momento yo pensaba que el maquis o la guerrilla era cosa de unos pocos idealistas, un puñado de locos (...) Pero al empezar a leer, me encontré con que aquello había sido un movimiento organizado”*. La parte humana, el recuerdo caliente y vivido vino de la mano de auténticos guerrilleros que se siguen reuniendo anualmente en la localidad conquense de Santa Cruz de Moya: *“acudí a este encuentro guerrillero en 1999. Aparte de lo emocionante del acto, pude allí conocer en persona a varios de esos maquis (...) como Girón, Quico, Zapico...Entablé relación con ellos y les pedí que me contaran sus vivencias”*. Sin olvidar, obviamente, las contadas incursiones que el cine había realizado por un asunto casi olvidado. Y paradójicamente, las películas de la época franquista sobre el tema, tuvieron para Montxo una particular utilidad, pues a pesar de que *“se limitaban a exaltar la labor y el mérito de la Guardia Civil frente a esos bandoleros que andaban por el monte”* le sirvieron estudiar la ambientación de los pueblos en los años cincuenta.

Historia, violencia, ilusión

Con todo ese bagaje, el guión había de cubrir tres objetivos. Primeramente, el hacer un trabajo *“casi a nivel de divulgación”* de lo que supuso el movimiento guerrillero. En segundo lugar, dejar claro *“que la violencia es el germen de la sinrazón más absoluta, que la violencia no produce más que violencia, y que incluso la defensa de ideas posiblemente justas y legítimas, si se realiza mediante la violencia, a lo único que conducen es a un descrédito total de esas propias ideas”*. Un hecho que *“no sólo es visible en el pasado, sino, desgraciadamente, también en la actualidad.”* Y un último propósito, el de demostrar que, aunque el movimiento guerrillero fuese derrotado, *“la idea que latía en todos aquellos que lucharon no había sido destruida, sino que siguió viva, como luego, con el paso de los años, hemos podido constatar”*. Así, la pretensión última de una película tan

dura y terrible como *Silencio roto*, sería, según su propio realizador, el de “dejar un mínimo punto de esperanza.”

No sin cierta ironía, Armendáriz quiso hacer ver que “*hacer una película es muy complicado, por mucho que la gente piense el proceso es muy sencillo y sale de corrido...*” Y en efecto, las dificultades empezaron a plantearse a la hora de poner negro sobre blanco esas tres pretensiones citadas. Un primer guión, que tenía a los propios guerrilleros como protagonistas, acabó en la basura, por ser un mero inventario de hechos históricos. Lo cual llevó a Montxo a pensar que “*para abordar la sinrazón de la violencia y lo absurdo de un enfrentamiento armado, era mucho más útil quedarme en y con el pueblo, y contarlo todo desde el punto de vista de las mujeres*”, puesto que “*quería dar voz a los perdedores, a las doblemente perdedoras, que yo pienso que fueron las mujeres. Porque no solamente habían sido las perdedoras de la guerra, sino que habían estado silenciadas, inermes ante el despotismo de los guardias civiles de turno.*” Resuelta esa dificultad, la pregunta salía al paso: ¿quién podría ser la mujer protagonista? El director de *Silencio roto* confiesa que en un principio se decantó por un tipo humano que existió en la realidad, una mujer de edad avanzada que, según las narraciones de los ex-guerrilleros, vivía en una masía aislada y se dedicaba a acoger a los maquis para darles alimento, vestido o información. La idea era atractiva, pero Armendáriz pronto la abandona, al apercibirse de que “*la dimensión humana de este tipo de protagonista habría acabado por eclipsar todo el aspecto histórico o sociológico que también había que contar*”. Y de ese modo llegó Lucía, la chica que a la postre iba a desfilar por la pantalla en *Silencio roto*. Una joven que llega al pueblo, que apenas tiene noticia de la guerrilla, y que va a “*sufrir un proceso de iniciación, de crisis y de maduración*”, lo que podría inducir a que el espectador “*siguiera toda la evolución del movimiento guerrillero a través de la propia evolución personal de la protagonista*”.

Difícil ensamblaje

Montxo afirmó que para responder a sus tres objetivos de partida hubo de enfrentarse a una difícil labor de encaje. Había que entroncar el devenir personal de Lucía con la evolución que en la realidad tuvo el fenómeno de los maquis, desde sus anárquicos comienzos, en que las preocupaciones inmediatas de “los huidos” no pasaban de la subsistencia diaria, hasta su aciago final, pasando por una coyuntura esperanzadora en que se llegó a vislumbrar, quizá con excesivas dosis de voluntarismo, la posibilidad de derrocar a Franco. Pero el trabajo no se quedó ahí, sino que Montxo se atrevió a reforzar esta evolución paralela -Lucía y la guerrilla- mediante la relación simbólica que se establece entre los ciclos meteorológicos y los acontecimientos históricos: “*elijo el momento del comienzo en otoño de 1944, pues el otoño es una estación de transición, de espera. El verano, ya en 1946, es rico en luz, y coincide con el triunfo del movimiento guerrillero, mientras que el invierno, ya en 1948, es la época más negra, en la que el movimiento desaparece*”.

La tarea, de naturaleza casi artesanal, había de completarse con la narración de las peripecias del resto de personajes, una constelación de individuos que gira en torno a Lucía. En este coro variopinto están representados muchos de los tipos humanos y de las actitudes políticas que generó el trágico choque entre guerrilla y represión.

Entre las mujeres destaca Teresa, en quien intuimos un pesar íntimo, llevado con abnegación y silencio. Vislumbramos su gris existencia al lado de Cosme, el cacique local, y su amor frustrado, seguramente truncado, con don Hilario, el maestro republicano. Teresa -afirma el creador de *Silencio roto*- “*no quiere tomar partido, pero al final las propias situaciones le empujan a ello, y se compromete.*” La humanidad no es sólo

patrimonio de Teresa. También, aunque en otro sentido bien distinto, reside en Lola. Lola es el desencanto. Figura muy común en los relatos de los ex-guerrilleros, producto comprensible del contexto de brutalidad de la época, Lola describe una trayectoria ideológica diametralmente opuesta a la de Lucía, pues partiendo del compromiso con la guerrilla, cae en el desencanto más profundo, e incluso, según intuye el espectador, en la colaboración con las fuerzas represoras. La posible delación de don Hilario a cargo de Lola es juzgada por Montxo Armendáriz como una reacción lógica *“en aquellos momentos en que las ideas contaban poco, pues la principal tarea era subsistir, sobrevivir matando, si la ocasión lo exigía”*.

La galería de personajes se completa con los hombres. Don Hilario o la debilidad. Intelectual liberal, hombre pusilánime que *“en el último momento, al oír los gritos de los torturados, sale corriendo y prefiere que le disparen por la espalda a soportar otros sufrimientos”*. Genaro, por su parte, sintetiza la ilusión. Su hijo ha muerto hace años, pero unas cartas falsas que le llegan de cuando en cuando le mantienen esperanzado. Según Montxo, Genaro *“es la utopía del futuro, pues la realidad es absolutamente negra, pero las cartas hacen que Genaro siga manteniendo la fe en el final del fascismo, de la represión, y en el advenimiento de la justicia, de la igualdad y de la libertad, como afortunadamente llegaron luego”*.

En su análisis de los personajes, Armendáriz no esquivó la complejidad de todo fenómeno histórico o social, también el de la guerrilla. *“No quería que la película fuese maniquea”*, declaró. Dado que la bondad y la maldad nunca se dan químicamente puras, *Silencio roto* ahonda, primeramente, en las entrañas de la guardia Civil: *“había en aquellos momentos gran infinidad de posturas y matices. En ellas participaba también mucha gente del pueblo, que no comulgaba ideológicamente con la represión, pero que por necesidades de subsistencia económica acabó participando en ella. Y se veían obligados en muchos momentos a implicarse en hechos con los que no estaban de acuerdo, pero a los que tampoco se negaban”*. Y a similar reflexión empuja la película cuando nos conduce al seno del movimiento guerrillero, a sus conflictos internos, fruto del amplio abanico de adscripciones políticas que lo nutrían: desde anarquismo de Matías hasta el comunismo de Antonio, pasando por la desbordada generosidad de Manuel, *“un hombre sin ideología clara (...) que quizá se implica sólo porque cree que la justicia y la libertad merecen ser defendidas.”*

Enlazados debidamente personajes, tramas y fines, esperaba un rodaje presidido por el objetivo que el director no dudó en confesar: el de hacer de *Silencio roto* una historia que podría haber ocurrido en cualquier sitio. Hay, efectivamente, una pretensión de universalidad, una falta constante y consciente de referencias geográficas o espaciales, y *“de ahí que el pueblo no tenga nombre, y que nunca se diga en donde estamos.”*

Se impondría después una parte prosaica, que también es fundamental en el cine. Castings, financiación, rodaje. Pero *Silencio roto* ya estaba concebida, y de eso precisamente vino a dar cuenta su guionista y director. Entre la reflexión política, la divulgación histórica, y la exploración de los recovecos del ser humano, *Silencio roto* sirvió para arrojar luz sobre una de las épocas más tenebrosas y peor conocidas del pasado reciente español. Y, cómo no, para que Montxo Armendáriz impartiera una auténtica lección de cine.