

—*Antes de continuar quisiera que me expliques de donde viene la palabra nervous, que usas para referirte a los gays y que te he oído pronunciar desde que te conozco, de esto hace unos quince años. Evidentemente no es una palabra que pertenece a la yaquetía. ¿Acaso la inventaste tú?*

Bueno, sí y no. La inventarnos un día Pepe Carlton y yo. Surgió sin que supiéramos por qué y no dejamos de utilizarla desde ese momento. Pero lo más grave, o lo más gracioso, es que también la adoptaron Truman Capote y Tennessee Williams y la utilizaron en sus obras. No te puedes imaginar la gracia que me causa pensar en los sesudos filólogos de universidades norteamericanas o de otros países cuando analicen el léxico de las obras de Williams y de Capote, y traten de explicar la etimología de esa palabra.

Respondiendo a una pregunta que me hiciste hace un momento, te diré que me instalé en Tánger cuando se me cerraron todas las puertas en España. Recuerdo que cierto día —y esto lo cuento en el libro sobre Paul Bowles—, estando con Pepe Carlton en un salón de té, vimos a entrar a una mujer que era mitad Greta Garbo y mitad Dolores del Río pero con acento argentino. Era Beatriz «Baby» Campbell, que había sido muy amiga de Borges y de Victoria Ocampo, que se había casado en primeras nupcias con Guinle, un millonario brasileño, y que, después del divorcio, se casó con Kenneth Spendar, a quien había conocido en Washington en casa de Franklin y Eleanor Roosevelt. Kenneth Spendar, que era agente secreto del State Department de Washington, se hallaba en Tánger para coordinar el desembarco de las tropas norteamericanas en Europa. No pude contenerme y me acerqué y me presenté. En Tánger ella era lo que los norteamericanos llaman una *hostess*, es decir, una dama que recibía en sus salones a todos los VIPs del momento. Gracias a ella conocí a muchísima gente: Paul y Jane Bowles, Truman Capote, Tennessee Williams, Gore Vidal...

Yo estaba metido en esto. Y esto que hoy en día me da un carisma como de prestigio en la sociedad española actual, para el consulado español, e incluso para el norteamericano, significaba pertenecer a un grupo de maricones. Porque ninguno de ellos era todavía muy famoso y porque éramos una suerte de *hippies* antes del tiempo, incluso por la vestimenta. Por suerte tuve una familia maravillosa que me comprendía y que leía, por ejemplo, los libros de Truman Capote que yo les pasaba. Muchos de esos artistas conocieron a mi familia. Pero el consulado español pasaba un informe sobre mí según el cual yo era

maricón y rojo. Y yo ni lo uno ni lo otro siendo lo uno y lo otro pero de una forma distinta. Todo eso me ha costado mucho, y tal vez por eso sigo hoy en día viviendo. No tengo un retiro, vivo del aire, de pequeñas colaboraciones. Nunca he terminado por echar raíces en nada. Soy un desarraigado.

Al mismo tiempo, creo que conozco muy bien la cultura española, la verdadera, la oculta. Por haber sido oculta, culpo en alto grado a la Iglesia. La Institución Libre de Enseñanza hizo muy bien la separación total entre Iglesia y Estado, pero Manuel Azaña cometió el error tremendo de decir a los cuatro vientos: «España ha dejado de ser católica». Al día siguiente comenzaron a arder conventos y a matar curas y frailes porque España es un país extremista, horrible. Lo que haría falta ahora es que, poquito a poquito, la Iglesia, ocupe su sitio y deje al Estado en el suyo. Es necesario que gobiernen cada vez más sus problemas ideológicos.

—*Muchas veces me has hablado de todos los actores de cine que has conocido en Tánger. Cuéntame cómo conociste a Za-Su Pitts.*

Ah, sí. Estaba en *Port*, un salón de té muy famoso de Tánger. Vi sentada frente a mí a una señora muy elegante, con un sombrero con velo. Estaba seguro de que era Za-Su Pitts. Me acerqué a ella y en francés, porque mi inglés ha sido siempre muy pobre, le dije: «Vous êtes Madame Za-Su Pitts?» Y ella, con la voz que todos conocemos, me respondió: «Oui, y por favor siéntese». Estaba en Tánger porque su hijo era cónsul en la embajada norteamericana de Rabat. Había recorrido buena parte del mundo y me contó con asombro que el único lugar donde la habían reconocido fue en la Feria de Sevilla. Le dije que en el mundo hispano causaban maravilla las comedias que, en cierto modo, estaban destinadas a los niños. Por supuesto que yo tenía en ese momento la suficiente cultura cinematográfica para haberla visto en las películas de von Stroheim: *Codicia* y las otras. Pero más que a la eminente trágica de esas películas mudas, recordaba las decenas de comedias donde hizo de sirvienta o de tía. Le dije que en la escuela nos divertíamos imitándola. Recuerdo una película en especial, dirigida por Gordon Douglas, con Victor McLaglen, ella y Patsy Kelly<sup>1</sup>. Y un niño, que está molestando. Victor McLaglen hace el gesto de que va a tirar al

<sup>1</sup> *Se trata de Broadway Limited, de 1941.*

niño por la vetana. Recuerdo como algo mágico los suspiros de ella, sus miradas, el movimiento de sus manos. Siempre he tenido adoración por ese tipo de mujer. Otra actriz que me entusiasmó cuando yo no sabía que había sido uno de los pilares del Teatro de Dublín, fue Sara Allgood. Una mujer con los ojos horrorizados por lo que ocurre en el mundo. En Luise Rainer también noto eso.

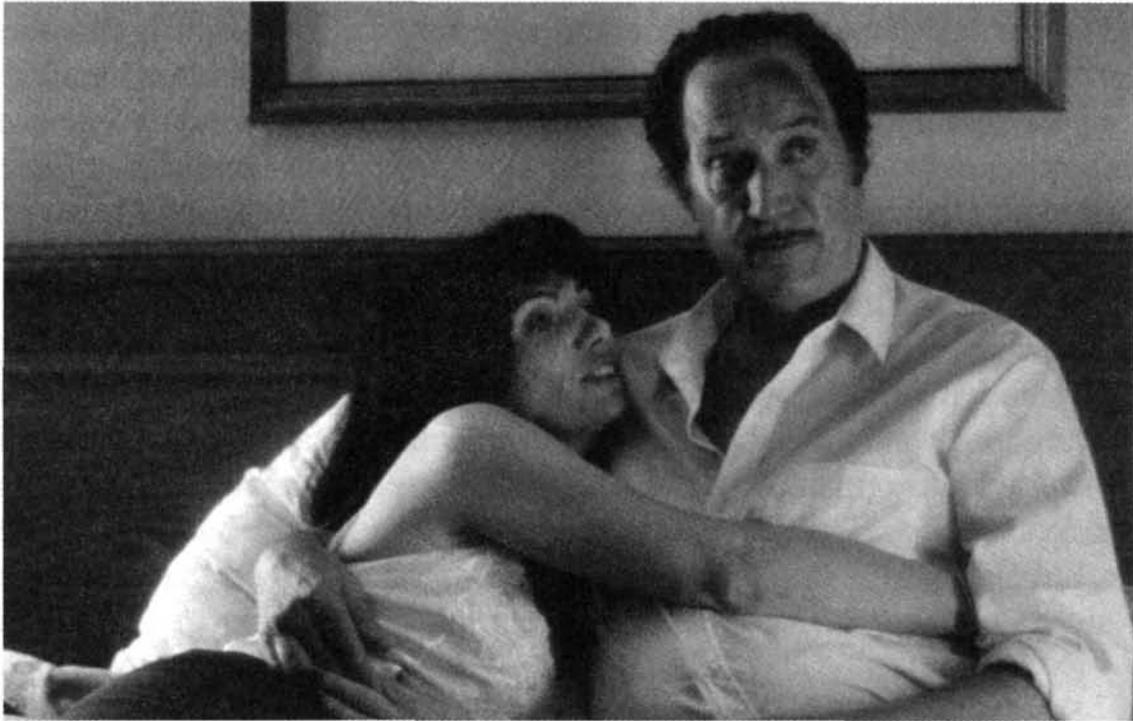
Yo veía con entusiasmo no sólo el cine español, el francés y el norteamericano, sino el alemán. Mi tía abuela Otilia, cuyo gran amor había sido un alemán que murió en la Primera Guerra Mundial, me llevaba a ver cine alemán. Desde mi infancia me fascinaron Dorothea Wieck y Lil Dagover. Y ese actor que debía ser *nervous*, que había actuado en *Caligari*.

—¿Conrad Veidt?

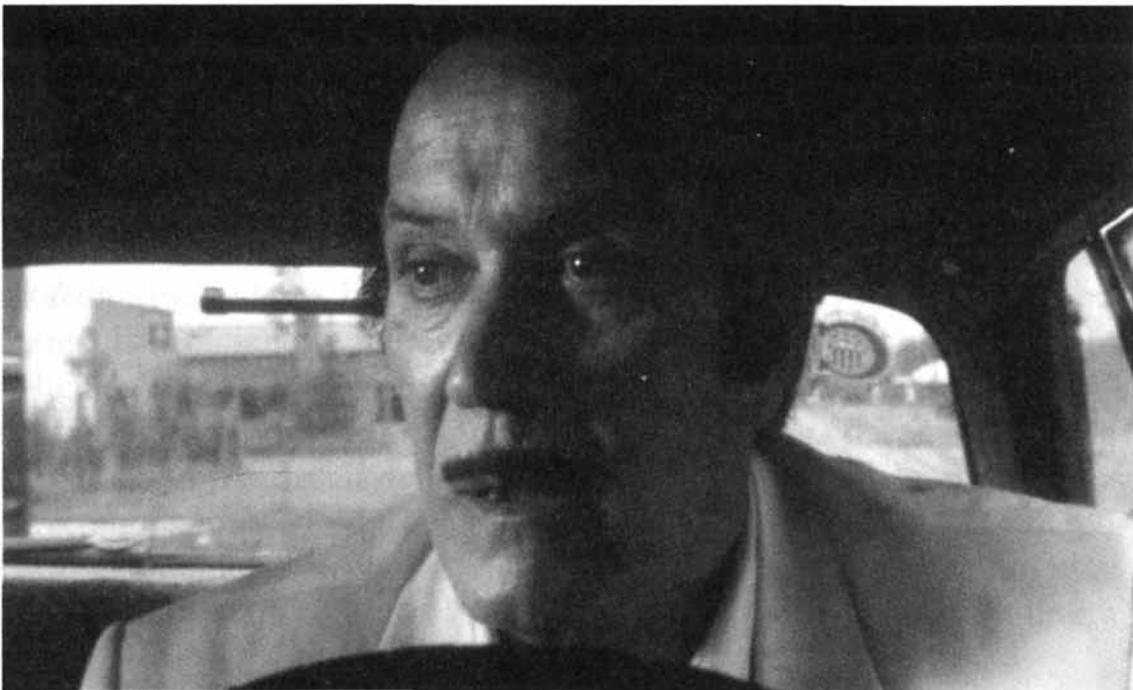
Sí, Conrad Veidt, que estaba soberbio en esa película con Joan Crawford. La Crawford no me gustó nada. Su papel lo había hecho magníficamente Ingrid Bergman en Suecia algunos años antes.

—Veo que te refieres a *Un rostro de mujer*. No sé si sabes que la primera vez que el tema se filmó fue en 1933 en Francia, y con Gaby Morlay. Se llamaba *Il était une fois*, tal como la obra de teatro de Francis de Croisset que sirvió de base a los tres filmes. Pero si seguimos hablando del cine de entre las dos guerras, no vamos a terminar nunca. ¿Hay alguna otra cosa interesante que desees añadir?

No, dejemos las cosas acá.



El primer plano de la cara del hombre, con una expresión de dolor y desesperación, es un momento clave de la película. El hombre está en un estado de confusión y desesperación, buscando a su esposa perdida. El primer plano de la cara del hombre, con una expresión de dolor y desesperación, es un momento clave de la película. El hombre está en un estado de confusión y desesperación, buscando a su esposa perdida.



Rodrigo Grande: *Presos del olvido* (2002)