

JUAN ANTONIO BARDEM
Regreso a la calle Mayor

Con un estudio introductorio de
BERNARDO SÁNCHEZ

ÍNDICE

Cine de tesis
Bernardo Sánchez, 7

Regreso a la calle Mayor
(UNA INVESTIGACIÓN)
Sinopsis. NOTAS, 47

Regreso a la calle Mayor
Guion cinematográfico original
de J. A. Bardem, 75

CINE DE TESIS

Bernardo Sánchez

ANNA MAGNANI.— No entiendo. Quieres una historia verdadera pero inventada, con actores verdaderos pero falsos.

ROBERTO ROSSELLINI.— Pero ¿tú eres verdadera o falsa?

ANNA MAGNANI.— Soy actriz, soy falsa.

Celuloide (Celluloide, Carlo Lizzani, 1996)

UNA HISTORIA DE REGRESOS

Entre 1956 y 1999, *Calle Mayor*, asimilada al espinazo escenográfico y moral en que se constituía la calle de la propia película, acabó articulando un circuito de regresos. Tan diversos como transversales, e incluso accidentales.

Juan Antonio Bardem, de entrada, había regresado a *La señorita de Trevélez* de Arniches, un sainete melodramático de 1916 con apuntes regeneracionistas (aquella fórmula del personaje Marcelino Córcoles contra «el guasón nacional»: «Es preciso matarlos con libros, no hay otro remedio, la cultura modifica la sensibilidad»¹),

1 Acto III, escena VIII.

para redirigir su trama y su drama por la España de 1955, fecha en la que finalizó la redacción del guion.² Para mayor regreso a la pieza de Arniches, a modo de puente, casi de filiación, la María Gámez que en la versión de cinematográfica de Edgar Neville de 1936 interpretaba a Florita Trevélez encarnaría a la madre de Isabel Castro en la versión (abiertamente trágica) de Bardem.

Después del rodaje de *Calle Mayor*, que se prolongó de manera imprevista entre varias ciudades³ y cuatro meses, de enero a abril de 1956, se vería obligado, tras los incidentes de febrero en Madrid,⁴ causantes de su detención y de la interrupción de la producción durante semanas, a regresar sobre sus pasos, con resultado de cambio de ubicación aunque no de morfología de su eje; desplazándose desde la porticada calle Mayor de Palencia⁵ has-

2 Escrito entre el 29 de julio y el 29 de agosto de 1955, en Las Navas del Marqués (Ávila), según se anota en la última página del guion [Bardem, 1993: 148].

3 Los decorados construidos en los madrileños Estudios Chamartín más exteriores e interiores en Cuenca y Logroño conformaron una única y anónima ciudad.

4 En medio de unas jornadas de fuerte tensión universitaria en la Complutense de Madrid, que enfrentaba a grupos de estudiantes falangistas con estudiantes opositores al régimen, el día 9, en un encontronazo producido en Alberto Aguilera esquina Guzmán el Bueno entre una manifestación de falangistas que celebraban «el día del estudiante caído» (homenaje a Matías Montero) y otra de universitarios que protestaban por las agresiones de los falangistas el día anterior en el campus, un joven de la Guardia de Franco resultó —por causas no esclarecidas— herido de gravedad por arma de fuego. Además de las detenciones de fichas conocidas que se sucedieron en Madrid, la Brigada Político Social detuvo en Palencia a Bardem el 11 de febrero. Véase también [Mesa, 1982: 209-216]. En el guion de *Regreso a la calle Mayor*, estos acontecimientos serán referidos por el personaje de Federico.

5 Ciudad en la que se había iniciado el rodaje y en la que Juan Antonio Bardem tiene una calle que lleva su nombre. En junio de 2019 y gracias a una iniciativa de 2016 promovida por el Cine-Club Chaplin, Cuenca le puso también su nombre a la antigua travesía de Santo Domingo, cercana a la plaza de Santo Domingo, en la que se rodó una importante secuencia nocturna de la película.

ta la calle Portales de Logroño.⁶ Derivado de este accidente, una vez liberado del calabozo de la Dirección General de Seguridad y desestimadas las opciones de Jules Dassin o de René Clair como sustitutos, odisea política y policial que Betsy Blair —una figura importante, por cierto, en su desenlace— relatará al detalle en sus memorias, *The memory of all that. Love and Politics in New York, Hollywood and Paris* (2003),⁷ la reincorporación de Bardem al rodaje fue, seguramente, el regreso más crucial de los habidos en la circulación interna de *Calle Mayor*.

Con el tiempo, habrán de sumarse otros, estéticos o físicos. La crítica observaría, por ejemplo, en *Nunca pasa nada* (1963),⁸ un regreso al paisaje y tema provinciales de *Calle Mayor*,⁹ algo que Bardem admitiría, si bien alegando un matiz acerca de la textura documental de *Calle Mayor* frente a *Nunca pasa nada* que considero significativo a la hora de arquearlo con consideraciones posteriores tuyas sobre el propósito de *Regreso a la calle Mayor*:

-
- 6 La que los logroñeses tienen por verdadera calle Mayor de Logroño, por ser desde hace siglos una arteria principal de su centro histórico, es en realidad otra paralela a la de Portales, aunque oficialmente reciba el nombre de calle Marqués de San Nicolás. De esta manera, la ciudad disfruta dos calles Mayores: la histórica y la prestada por el cine.
 - 7 Editadas por Alfred A. Knopf, en Nueva York. Capítulo 24, pp. 258-274. El capítulo relativo a *Calle Mayor* fue traducido al español por Francisco Páez de la Cadena para su inclusión en el libro *Una americana en la Calle Mayor. Conversaciones con Betsy Blair* (2008), coordinado por Irene León (vid. bibliografía).
 - 8 En la que se contaba la estancia inesperada de una compañía francesa de revista en un pueblo castellano (inventado: Medina del Zarzal), debida a la combinación entre una avería en su autobús y el ataque de apendicitis sufrido por su *vedette*; produciéndose el choque cultural y de costumbres entre las integrantes de la compañía y las fuerzas reaccionarias de la localidad.
 - 9 Incluso en el personaje de Julia a la propia Isabel, en cierto modo. Bardem reconocía que: «es un poco continuación [de *Calle Mayor*]. O sea: Que Isabel se ha casado. Y sigue asfixiada por el mundo que la rodea» (<https://cineclubchaplín.es/videos/>).

En esta última película [*Nunca pasa nada*] he dado algunas constantes que ya estaban en *Calle Mayor* en la medida en que aquella película era sobre todo un documental sobre la provincia, salvando en parte la anécdota de Betsy Blair. En *Nunca pasa nada*, no. Los acontecimientos humanos y no la descripción del entorno es aquí lo fundamental. Hay una descripción, pero no es tan exhaustiva como en *Calle Mayor* [Cobos, 1963: 491].

Un primer —y temprano— regreso de Bardem y de parte del equipo de la película a Logroño no se haría esperar. Con las noticias aún calientes de su exitosa proyección en la XVII Mostra de Venecia el 6 de septiembre de 1956 y del Premio FIPRESCI con el que se había alzado en ella, el diario local *Nueva Rioja* anunciaba en su cartelera cinematográfica el 27 de noviembre: «Muy pronto, Logroño entero aplaudirá su película más esperada. ¡La triunfadora en el Festival de Venecia! ¡La película que fue rodada en las calles de nuestra ciudad!». En un artículo del mismo día se ampliaban detalles al respecto:

El próximo viernes 30 va a ser testigo Logroño de un auténtico y gran acontecimiento cinematográfico: el estreno en España de *Calle Mayor*, cinta cuyos exteriores —una buena parte de sus exteriores— fueron rodados en nuestra capital [...] En Logroño, sentimos la también legítima y muy íntima satisfacción de saber que esta película que han de admirar todos los públicos, lleva algo nuestro, muy nuestro [...] Por otra parte, los equipos técnicos, de dirección, actores, etc..., que convivieron por espacio de tres semanas,¹⁰ supieron ganarse todas las simpatías [...] Comprendiéndolo así, la Asociación de la Prensa logroñesa ha querido patrocinar el acontecimiento y esforzarse en procurar que tenga todo el brillo y realce que merece.

Efecto combinado de la gratitud de la producción con la ciudad y de una iniciativa de la Asociación de la Prensa logroñesa se

10 El rodaje se extendió entre el miércoles 21 marzo y el sábado 7 de abril de 1956.

BIBLIO-HEMEROGRAFÍA DE REFERENCIA

- ALFARO, Pepe (2016). «Regreso a *Calle Mayor*». *Las Noticias de Cuenca*. 19/11/2016.
- ALFARO, Pepe y Pablo PÉREZ RUBIO (coords.) (2017). *Cuenca, Bardem y su Calle Mayor*. Cuenca: Cine-Club Chaplin.
- ALFARO, Pepe (2017). «Bardem no regresó a la Calle Mayor». *Ibidem*, pp. 55-64.
- ÁLVAREZ, Pío (1998). «*Calle Mayor*: el retorno». *La Rioja*. 20/11/1998.
- BARDEM, Juan Antonio (1959). *Calle Mayor*. Xalapa, México: Universidad Veracruzana/ Ficción.
- (1993). *Calle Mayor*. Madrid: Alma-Plot Ediciones.
- (2002). *Y todavía sigue. Memorias de un hombre de cine*. Barcelona: Ediciones B.
- BLAIR, Betsy, (2003). *The memory of all that. Love and politics in New York, Hollywood and Paris*. New York: Alfred A. Knopf.⁶⁸
- CERÓN GÓMEZ, Juan Francisco (1998). *El cine de Juan Antonio Bardem*. Murcia: Universidad de Murcia/Primavera Cinematográfica de Lorca.
- COBOS, Juan (1963). «Entrevista con J. A. Bardem», *Film Ideal*, n.º 126, pp. 486-494.
- CUETO, Roberto (ed.) (2006). *Calle Mayor... cincuenta años después*. Valencia: Ediciones de la Filmoteca/Instituto Valencià de Cinematografía Ricardo Muñoz Suay.
- DE LA FUENTE, Inmaculada (1987). «La solitaria del film *Calle Mayor* se considera una mujer feliz. Betsy Blair rememora la España de 1956». *El País*. 27/01/1987.

68 Cuenta con edición francesa: *Le souvenir de tout ça. Amours, politique et cinéma*, Alvik Editions, París, 2004; traducción de Aline Weill.

- DE LAS RIVAS, Manuel (1989). «Calles mayores. Malos años para la ciudad, los peores de toda la larga posguerra». *La Rioja/Suplementos del Centenario*, n.º 7 (1950-1959), 07/09/1989.
- FERNÁNDEZ SANTOS, Ángel (1982). «Una película en la historia de España». *El País*. 21/10/1982.
- (1987). «Las rendijas de la vida». *El País*. 27/01/1987.
- GARCÍA, Ángeles (1987). «La película *Calle Mayor*, de Bardem, sigue resistiendo después de 30 años». *El País*. 26/01/1987.
- GUBERN, Román (1984). «La provincia en el cine: *Calle Mayor*». *Las Nuevas Letras. Revista de Arte y Pensamiento*, n.º 1, pp. 27-32.
- LEÓN, Irene (edit.) (2008). *Una americana en la Calle Mayor. Conversaciones con Betsy Blair*. Arnedo: Ediciones Aborigen/Colección Octubre Corto, n.º 3.
- LINDO, Elvira (2009). «La tele en blanco y negro». *El País*. 29/03/2009.
- MARÍN, Rubén (coord.) (2006). *Retorno a Calle Mayor. Seis miradas⁶⁹ sobre la película de Juan Antonio Bardem*. Logroño: Ediciones del 4 de agosto/ Colección días de perros, n.º 21.
- MESA, Roberto (1982). *Jaraneros y alborotadores: documentos sobre los sucesos estudiantiles de febrero de 1956 en la Universidad Complutense*. Madrid: Universidad Complutense.
- MUÑOZ, Diego (1987). «El día Bardem constituyó un homenaje al cineasta y su película *Calle Mayor*». *La Vanguardia*. 28/01/1987.
- PIRRO, Ugo (1990). *Celuloide*. [Trad. de Augusto Martínez Torres]. Madrid: Libertarias/Prodhufi.
- RÍOS CARRATALÁ, Juan A. (1999). *La ciudad provinciana. Literatura y cine en torno a Calle Mayor*. Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante.
- *El frustrado regreso a Calle Mayor*.⁷⁰ Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (www.cervantesvirtual.com).
- ROMERO GARCÍA, Eladi (2022). *Juan Antonio Bardem (1922-2022). Un comunista en el cine español*. Barcelona: Laertes/Colección Kaplan, n.º 67.
- SAINZ, Jonás (1990). «Bardem volvió a la Reja Dorada 34 años después». *La Rioja*. 18/03/1990.
- (2008). «Retorno a *Calle Mayor*». *La Rioja*. 18/10/2008.
- SARRIA FERNÁNDEZ, Carlos (2013-2014). «Un paseo por la *Calle Mayor* de Juan Antonio Bardem». *Isla de Arriarán*, n.º XL-XLI, pp. 465-503.

69 Rafael Azcona, Bernardo Sánchez, Jesús Franco, David Caldevilla, Luis Alberto Cabezon y Samuel Menkes.

70 Artículo también reproducido en Cueto [2006: 343-367].

Regreso a la calle Mayor

(UNA INVESTIGACIÓN)

Sinopsis

NOTAS

JUSTIFICACIÓN DE UNA IDEA

Roma, 30 de noviembre de 1996

La idea, que yo creo excelente, consiste en usar *creativamente* la mezcla de una *ficción* (mi película *Calle Mayor*) con una «realidad» (el film) que, a su vez, es una *ficción*.

La idea es la respuesta a una pregunta ¿QUÉ FUE DE ISABEL? como si esta Isabel fuese REAL; es decir como si la ficción que es *Calle Mayor* fuese un evento real.

Isabel Castro, la mujer ya al borde de la soltería, que vive en una pequeña ciudad de provincias, es, naturalmente, un ente de ficción, pero Betsy Blair, la actriz que encarnó ese personaje es real y vive todavía. ¿No podría ella, hoy, contestar a la pregunta: «¿qué fue de Isabel?» como si *de verdad* fuese Isabel? ¿No podría ella, hoy, decimos qué fue de su vida en esos 40 años que van desde entonces (*Calle Mayor*, 1956) hasta HOY?

Esta idea era ya antigua en mí, pero no sabía cómo desarrollarla. El catalizador que ha puesto todo en marcha ha sido *Celuloide*, el film de Carlo Lizzani-Ugo Pirro que pude ver en Valladolid (SEMINCI, octubre, 1996). *Celuloide* me conmovió profundamente y me señaló de un modo tangencial el camino para desarrollar mi idea de «regresar» a la calle Mayor.

Los personajes básicos de esta *Calle Mayor revisitada* serían los personajes de la película, es decir, los actores y actrices que los encarnaron y que aún están vivos (y espero y deseo que lo sigan estando muchos años más). Son: Betsy Blair (Isabel), Dora Doll (Tonía), Ives Massard

(Federico), Alfonso Goda (Pepe el Calvo) y Manuel Aleixandre (Manolito).

Habrá que inventarse una INVESTIGADORA, ROSA, una joven licenciada de la Facultad de Ciencias de la Informaci3n, secci3n Imagen, que pretende hacer su tesis doctoral sobre la película *Calle Mayor*, sobre el documento socio-hist3rico-político que es hoy dicha película, pero tratándola *como si fuera un evento real*.

LA INVESTIGACIÓN

Isabel vuelve a su casa, absolutamente destrozada moralmente, indiferente a la lluvia que cae sobre ella mientras recorre la calle Mayor. Indiferente, digo, a la lluvia y a la sonrisa de los «bromistas» refugiados en los soportales de la calle.

Isabel está sola en su cuarto, a oscuras; frente a los cristales de su balcón, mientras la lluvia cae sobre ellos y el vestido de baile para la fiesta del casino —que ya nunca se pondrá— está junto a ella, a espaldas suyas, vistiendo el maniquí.

Isabel, tras los cristales, sobre los que resbala la lluvia. Su rostro, impenetrable. La campana de la catedral resuena estrepitosamente y sobre esa imagen en blanco y negro, sobreimpresionada, aparece la palabra FIN.¹

Ahora todo desaparece y la pantalla de la mesa de montaje Steenberg se queda sin luz.

La luz de la sala de edición se enciende y allí están discutiendo una mujer (ROSA) y el profesor encargado de la tesis doctoral de Rosa, DON ANTONIO.

ROSA: La pregunta es: ¿qué fue de Isabel?, ¿qué pasó?, ¿qué le pasó a ella, a esa mujer después de esa noche, después de esa «broma»? ¿cuál ha sido, cómo ha sido su vida en esos cuarenta años que ya, han pasado? Pretendo meterme en la realidad de esa ficción para averiguar qué ha sido, en qué se ha convertido

1 Imágenes finales de *Calle Mayor*.

ese testimonio socio-político que hizo Bardem en 1956 sobre la condición de una mujer; ya al borde de la soltería, en una pequeña ciudad de provincias del interior de España. De qué forma la vida de Isabel y la vida a su alrededor han atravesado esos 40 años hasta hoy. ¿Qué ha sido de ella y de los suyos? ¿Qué ha sido de Juan, de los bromistas, del intelectual, de la prostituta Tonia? ¿Qué ha sido de la ciudad esa?

DON ANTONIO: Me parece un punto de partida interesante. Extraño, no habitual, innovador, atrevido, nada ortodoxo, pero por lo menos inquietante. Es como si pretendiese hacer *La rosa púrpura de El Cairo* al revés. Es decir, buscar hoy, en la *realidad*, lo que han devenido los personajes de la *ficción* en estos últimos cuarenta años.

Desde luego, es tema para una tesis, un tema vidrioso. Yo soy, facultativamente, el responsable de su tesis doctoral y la voy a apoyar. Voy a apoyar su idea al cien por cien. No sé qué es lo que conseguirá usted y tampoco sé lo que conseguiré yo. Puede ser que el Tribunal de Tesis Doctoral rechace esta propuesta y que todo termine como el rosario de la aurora.

Usted, Rosa, se juega su futuro título de doctora y yo una descalificación total en el fondo y en la forma.

Sin embargo, vamos a arriesgarnos, ¿le parece? ¿Qué es lo que necesita?

ROSA: No mucho. Un poco de dinero para trasladarnos a esa(s) ciudad(es) de provincia, y para poder subsistir en ella(s) durante algún tiempo. ¿Cuánto tiempo? No lo sé. Espero que no sea mucho.

DON ANTONIO: Cuente con ello. ¡Adelante!

LA CIUDAD

Imágenes actuales, en color, de la CIUDAD, mejor del interior de la ciudad (Logroño), contrastada, en montaje con las imágenes en blanco y negro de *Calle Mayor*.

La voz de Rosa (o. s.) y su presencia *ahora*, en color, nos explica los cambios habidos especialmente en los soportales de la calle Mayor, transformada ahora en una vía peatonal, la desaparición del bar Miami, el cambio en la plaza de la catedral, por ejemplo.

Sin embargo hay cosas que permanecen o con escasos cambios, como el barrio viejo o el interior de la iglesia (Las Descalzas en Madrid, que seguirá más o menos igual).

En cambio el crecimiento en aquellas afueras donde Isabel, su madre y Juan, visitaban la casa aún en construcción, que será su futuro hogar, es abrumador. El plano de la vivienda de Juan e Isabel, flotando en la charca del camino² da paso ahora a bloque tras bloque de viviendas modernas, sin personalidad, que se pierden en el horizonte.

Y los coches, que lo ocupan todo.

¿Sigue igual eso de «el domingo, el silencio, el silencio de las tres de la tarde»?³ (¿Siguen haciendo las monjitas hojaldres de san Filiberto?).⁴

2 Imagen de *Calle Mayor*.

3 Juan y Federico en la calle Mayor, ahora vacía de repente.

4 Ídem.

¿Y el salón de baile del casino? ¿El decorado de Enrique Alarcón puede aún valer hoy? ¿Hay todavía alguien que afine el piano?»⁵

La estación (Cuenca) sí es muy diferente y las máquinas de vapor han desaparecido. ¿También la campana?»⁶

En cambio, la Alameda (Cuenca) debe seguir igual, aunque quizá haya muchos menos seminaristas. ¡Hay tan pocas vocaciones ahora! Pero el río, las aguas bajo el puente, las casas colgadas y las callejas de la «ciudad vieja», siguen ahí aunque ahora invadidas por los autos.

¿Hay procesiones aún desfilando detrás de los soldados con casco por la calle Mayor (Logroño)? ¿Hay beatas con escapularios, Hijas de María, viejas con rostros goyescos? (Yo, ahora no lo sé; pero si las hay sería bueno compararlas).

Sin embargo, estoy seguro que sigue igual la visión de la ciudad desde lo alto (Cuenca) y las tres cosas que son «El diapasón de nuestra ciudad: las campanas al amanecer, los seminaristas en el crepúsculo, de tres en tres, y el paseo por la calle Mayor» como nostálgicamente el «filósofo» decía a Federico, entonces, de algún modo deben continuar.⁷

5 El salón vacío y adornado que descubre Isabel. El afinador.

6 La campana de la estación en *Calle Mayor*.

7 El «filósofo» y Federico en la biblioteca del casino.

ISABEL

(La casa de Isabel, es decir el decorado de Enrique Alarcón, está muy transformado. Su habitación está desprovista de aquellos muebles pesados y vetustos; han sido sustituidos por muebles muy simples, sencillos, funcionales, baratos si se quiere, pero capaces de sugerir un ambiente simple y austero y confortable a la vez. El resto de la casa irá apareciendo a medida que avance el relato de Isabel).

ISABEL: Para mí fue horrible. Dios no cumplió con esa tarea que yo le había atribuido: el equilibrio.⁸ No, no la respetó en absoluto; al contrario, se ensañó. Mamá murió al poco tiempo⁹ y nos quedamos solas la chacha y yo.¹⁰ En realidad fue ella quien impidió que yo me murieses entonces.¹¹

No, nunca pensé en suicidarme. Ese pensamiento no llegó a pasarme por la cabeza, o si acaso, muy fugazmente. Mi educación católica, apostólica y romana estaba fuertemente enraizada en mí.¹² Sin embargo me quedé totalmente vacía y Dios, de repente, se convirtió para mí en algo lejano y cruel. Lo peor es que, al principio, no pude sustituirlo por nada.

8 Imágenes de la escena en el film. Confesiones de Isabel a la chacha.

9 Isabel y su madre, hablando, camino de la iglesia.

10 Chacha: «¿Tarde, verdad?» y continuación.

11 «Si te lo digo para que reacciones»: escena de la cocina.

12 Isabel encendiendo las lamparillas.

Quizá Federico tenía razón,¹³ pero sus palabras no pude jamás ni creérmelas del todo ni hacerlas mías. No. Estaba vacía. Solo esperaba no sé qué, mirando detrás de los cristales. No salí de casa en muchísimo tiempo. Tenía miedo de la gente, de todo el mundo. Esperaba ¿a Juan? ¿Qué volviese Juan? Quizá. Yo le amaba y me preguntaba si su abandono, su mentira, eran posibles.

Había un poema, o una parte de un poema, no sé de quién, que había leído hacía tiempo y que acudía una y otra vez a mi cabeza, no sé por qué

... Todavía, alguna vez, me vuelvo y miro,
por si alguien, tú, viene aún corriendo
luminosamente hacia mí,
antes de alejarme,
antes de encontrarme,
definitivamente,
distante,
disperso,
dividido...

Meses después murió la chacha y entonces me di cuenta de que ya estaba irremediabilmente sola. Sola.

¿Qué hacer? La pensión de papá no crecía, pero al menos ahora era solo para mí, no tenía que compartirla con nadie. Pasado algún tiempo malvendí esas tierras por la parte de Jaén, que no daban casi nada.¹⁴ Tendría que ponerme a trabajar: mamá ni las tías, que ya habían desaparecido también,

13 «La culpa no es solo de Juan: es toda la ciudad, las campanas...».

14 Isabel en el puente explicando sus «caudales» a Juan.

ISABEL (I)

I CALLE MAYOR. EL FILM

Isabel vuelve a su casa, absolutamente destrozada moralmente, indiferente a la lluvia que cae sobre ella mientras recorre la calle Mayor. Indiferente a la sonrisa de los «bromistas» refugiados en los soportales de la calle.

Isabel está sola en su cuarto, a oscuras, frente a los cristales de su balcón, mientras la lluvia cae sobre ellos y el vestido de baile para la fiesta del casino —que ya nunca se pondrá— está junto a ella, a espaldas suyas, vistiendo el maniquí.

Isabel, tras los cristales, sobre los que resbala la lluvia. Su rostro, impenetrable. La campana de la catedral resuena estrepitosamente.

Luego viene el silencio, y en él se abre paso el alegre timbre-carrillón de una puerta no demasiado lejano.

I. HABITACIÓN DE ISABEL (2000). - INT. - ATARDECER

Sí, está lloviendo. El agua en los cristales. La habitación en penumbra. El traje de baile vistiendo todavía

al maniquí. El timbre-carrillón resuena con más fuerza, insistente.

Isabel —cuarenta y cuatro años después— se vuelve y camina hacia la puerta, saliendo de cuadro, mientras dice:

ISABEL: ¡Ya voy, ya voy!

Funde con

2 CALLE MAYOR, EL FILM

Isabel —cuarenta y cuatro años antes— camina hacia la puerta, saliendo de cuadro, mientras dice:

ISABEL: ¡Ya voy, ya voy!

Al fondo de la pieza, el traje de baile vistiendo al maniquí.

2. PUERTA CASA ISABEL (2000). - INT. - ATARDECER

Isabel, enciende la luz y abre la puerta. Tras ella aparece una mujer joven, de unos veintitantos, acompañada de otro joven, aproximadamente de la misma edad, cargado con los bártulos de un equipo de vídeo profesional. Ambos están calados por la lluvia. Paraguas, chubasqueros. La joven habla:

JOVEN: Soy Rosa Añover. Hablé con usted por teléfono esta mañana... ¿Se acuerda? Me dijo que viniese por la tarde, a las seis...

ISABEL: Sí, claro... adelante...

ROSA: Este es mi ayudante, Luis Oliver... Oli...

3. SALA DE ESTAR, CASA ISABEL (2000). - INT. - ATARDECER

(Un lugar espacioso, amueblado con gusto y economía. Confortable. Una selección de dibujos infantiles en las paredes. Algún grabado).

Isabel se sienta e invita a Rosa y a Oli a que hagan lo mismo. Isabel lee la tarjeta de visita que tiene en la mano.

ISABEL: Rosa Añover, licenciada de la Facultad de Ciencias de la Información. Sección Imagen. Y ahora quiere hacer una tesis doctoral sobre una película, ¿no es eso?

ROSA: Sí, sobre una vieja película española de 1956: *Calle Mayor*... ¿La recuerda?

ISABEL: ¿Cómo no la voy a recordar si soy, bueno, era uno de sus personajes?... No entiendo nada.

ROSA: Cuando aparece el letrero de fin y la película se termina, los personajes mueren, desaparecen... Pero en algunas películas, muy pocas, lamentablemente, esos personajes siguen viviendo, existen... Ese es el caso de *Calle Mayor*.

Isabel escucha con atención, intentando comprender.

ROSA (cont.): Desde mi punto de vista, el paso del tiempo ha convertido a la película de ficción, *Calle Mayor*, en un documento sociológico, testimonial, político de la España de hace cuarenta y cuatro años, de 1956. El director de mi tesis doctoral, pro-