

**PUBLICACIONES**  
DE LA UNIVERSIDAD DE ALICANTE

José Uroz (Ed.)

# HISTORIA Y CINE

© José Uroz

© de la presente edición  
Publicaciones de la Universidad de Alicante  
Campus de San Vicente s/n  
03690 San Vicente del Raspeig  
Publicaciones@ua.es  
<http://publicaciones.ua.es>

Diseño de portada:  
Gabinete de Imagen y Comunicación Gráfica

Impresión:  
Quinta Impresión, S.L.

ISBN: 84-7908-466-9

Depósito Legal: A-1044-1999

Reservados todos los derechos. No se permite reproducir, almacenar en sistemas de recuperación de la información ni transmitir alguna parte de esta publicación, cualquiera que sea el medio empleado -electrónico, mecánico, fotocopia, grabación, etc.-, sin el permiso previo de los titulares de los derechos de la propiedad intelectual.

**Estos créditos pertenecen a la edición  
impresa de la obra.**

Edición electrónica:



José Uroz (Ed.)

## **HISTORIA Y CINE**

**Dos o tres cosas que nos contó Berlanga**

Antonio Dopazo

# Índice

---

**Portada**

**Créditos**

**Dos o tres cosas que nos contó Berlanga . . . . . 5**

1. Incidente en el Festival de Cannes . . . . .8

2. Las bases de su obra . . . . .9

3. La época de madurez . . . . .11

4. Opiniones personales . . . . .14

### Dos o tres cosas que nos contó Berlanga

Antonio Dopazo

**A**cusados de fabricar dólares falsos, el propio Berlanga y los productores fueron conducidos por la policía a una comisaría de Cannes, donde la película se proyectaba en la sección oficial del prestigioso festival de la ciudad francesa de la Costa Azul. El equívoco se resolvió con bastante celeridad, pero no deja de ser una anécdota realmente curiosa que algo tan simple como elaborar una propaganda en forma de dólar, pero con las efigies de Lolita Sevilla y de José Isbert, adquiriese consecuencias tan desorbitadas.

Luis García Berlanga recuerda ésta y otras muchas cosas de su larga, fructífera y notable carrera profesional cada vez que comparece ante la audiencia para presentar uno de sus largometrajes, un ejercicio que, afortunadamente efectúa bastante a menudo. El director valenciano, que estuvo en Alicante para comentar con el público del Aula de Cultura su

*Bienvenido Mister Marshall*, es un auténtico libro abierto de la historia de nuestro cine y de nuestra cultura y la lucidez y la enorme memoria que conserva, a pesar de sus 76 años, confieren a sus testimonios un valor incalculable. Es una pena, por ello, que su anhelada autobiografía no sea todavía una realidad y que se niegue a llevarla a cabo.

Después de haber tenido el placer y el orgullo de presentarlo en varias ocasiones ante el público de nuestra provincia, fruto de esas paradojas de la vida que llevan a un neófito a dar a conocer al maestro, no me resulta nada complicado elaborar estos folios sobre una figura de las dimensiones de Berlanga, que contagia con su capacidad de conversación a todo el que le rodea y que agota con su verbo fácil y fluido hasta a los más insaciables contertulios. No obstante, me voy a ceñir a la última de sus comparecencias hasta el momento, la citada del Aula de Cultura que tuvo lugar a comienzos de este mismo año.

El pretexto era el comentar ante los espectadores su película *Bienvenido Mister Marshall*, que había formado parte de un ciclo de cine e historia y que sirvió para comprobar, una vez más, la absoluta vigencia de un producto ciertamente milagroso, que no sólo no ha envejecido con los años sino que está cada vez más lozano. De hecho el propio realizador señalaba que pocos días antes le habían invitado a una tele-

## Dos o tres cosas que nos contó Berlanga

---

visión francesa, donde excusó su no asistencia, para que la presentase ante su audiencia, ya que había sido elegida para ilustrar el tema de la ayuda norteamericana a Europa en los días que siguieron a la Segunda Guerra Mundial.

Y no es ese el fenómeno más revelador de la cinta, sino el hecho de que el ejercicio de revisarla se convierta en un placer todavía más acusado que el verla de primeras. No sé cuántas veces la habré visto, probablemente unas diez, pero siempre sigo disfrutando de ella y algunas de sus secuencias, desde la antológica del discurso del alcalde en el balcón a todo el pueblo -que empieza con aquello tan célebre de «como alcalde vuestro que soy os debo una explicación...»-, hasta la cabalgata musical en la que la comitiva canta *Americanos*, me siguen despertando una mezcla de frenesí, entusiasmo y emotividad considerables.

Berlanga reconoció que la inspiración le vino de un viejo clásico de Jacques Feyder de 1935, *La Kermesse heroica*, a la sazón prohibido en España—donde sólo pudo estrenarse en 1968—, en el que las mujeres de una población holandesa daban a comienzos del siglo XVII una calurosa acogida a los tercios españoles de Flandes, mientras sus maridos se escondían en sus casas. El problema, como afirmaba, es que la productora pretendía hacer un film a la medida de la protagonista, Lolita Sevilla, una tonadillera que pretendía exprimir

el entonces rentable filón de las cantantes folklóricas. Incluso debía de someterse al hecho de incluir un determinado número de canciones.

## 1. Incidente en el Festival de Cannes

Que a partir de esas presiones surgiera un título de estas características no deja de ser un auténtico prodigio. Berlanga utilizó los elementos populares para encauzar una sátira tan brillante como certera, que pudo superar las rígidas disposiciones de la censura y competir en Cannes con una dignidad incuestionable, obteniendo una más que meritoria mención del Jurado. Y eso, como recordaba el realizador, a pesar del incidente que provocó uno de los miembros del mismo, el prestigioso actor Edward G. Robinson. El que fuera protagonista de tantos films de *gangsters* y de *La mujer del cuadro*, obligó a que se eliminase de la cinta uno de los planos finales, en los que aparecía una bandera norteamericana de papel arrastrada por un riachuelo, tras el paso por el pueblo, sin parar, de la comitiva norteamericana. Algo que a su juicio constituía una ofensa para su país. Reacción sorprendente, como explicaba el cineasta, viniendo de un profesional que había luchado contra el macCarthismo en los duros años del fascista Frente de Actividades Antiamericanas que asoló Hollywood, pero que ahora, probablemente para eludir represalias, reafirmaba un desmedido sentido del patriotismo.

Curiosamente, la película todavía originaría más problemas. Fue con motivo de su estreno en Madrid, circunstancia que coincidió con la llegada a la capital de España del nuevo embajador de Estados Unidos. Berlanga lo contaba no sin cierto regodeo. Resulta que para reforzar la publicidad, se habían colocado pancartas en la Gran Vía con el título de la cinta, sin reparar, por supuesto, que por esa céntrica calle iba a pasar el diplomático en su trayecto hacia el Pardo para presentar sus cartas credenciales al General Franco. Y miren por donde, el embajador se dio por aludido y aquello le sentó francamente mal.

## 2. Las bases de su obra

Lo cierto es que ya con su segundo largometraje, el primero que realizó en solitario, puesto que *Esa pareja feliz* la codirigió con Juan Antonio Bardem, Berlanga se convertía en uno de los nombres clave del cine español, llamando la atención de la crítica y suscitando una más que favorable acogida del público. Sentaba con él, por otra parte, las bases de lo que sería su obra posterior, desde el carácter coral de la misma, con numerosos personajes que hacen que el protagonismo sea colectivo, hasta el tono de parodia o de sátira de una realidad que no le gustaba. Aún no colaboraba con él Rafael Azcona, el maestro del humor negro- que irrumpió en su fil-

mografía en 1961 con *Plácido*, pero ya sabía con absoluta claridad lo que pretendía.

De cualquier forma, el autor de *La vaquilla* y de *La escopeta nacional*, reconocía algunas de las frustraciones de su actividad. Declarándose libertario y de tendencias anarquistas, sin ir más lejos, asume el haber ido a Rusia como voluntario de la División Azul, uno de los episodios más sorprendentes de su vida, fruto de una coyuntura muy especial que pudo estar vinculada a la condena a muerte que pesaba sobre su padre y a un desengaño sentimental. Ciñéndonos al cine, que es lo que nos interesa, es probable que el film que menos le satisfaga sea *Los jueves milagro*, una película realmente imposible en el panorama sociopolítico español del momento.

Aunque hoy Berlanga rememora estas cosas con ironía y sin acritud, es obvio que entonces no le hacían maldita la gracia. La verdad es que resultaba un tanto ingenuo pretender desmitificar un suceso religioso que remitía, evidentemente, a milagros reconocidos por la Iglesia Católica como Fátima y Lourdes. Se trataba de que unos aviesos hosteleros se aprovecharan de una supuesta aparición de San Dimas para fomentar el turismo en una pequeña localidad, de forma que pudiese recuperarse el viejo balneario.

Como es preceptivo, Berlanga presentó el guión, escrito por él mismo y José Luis Colina, a la censura previa, condición

ineludible para poder rodar. Los retoques y las modificaciones que sufrió en esta primera criba fueron numerosísimos, a pesar de lo cual se decidió seguir adelante con el proyecto. Con lo que no contaba, sin embargo, es que ciñéndose al texto aprobado todavía iba a sufrir las iras de la censura definitiva. La cosa llegó a tal magnitud que Berlanga decidió incluir al padre Grau, que fue el responsable de las supresiones, consejos y rectificaciones, como guionista de la cinta. Así lo hizo constar en la Sociedad General de Autores, aunque su propuesta sería, por obvios motivos en el marco de la dictadura, denegada. Eso sí, se negó a filmar escenas adicionales recomendadas por los censores, que dirigió el futuro realizador Jorge Grau. Con la sibilina advertencia oficial de que los cortes y los añadidos no deberían ser advertidos por el espectador, naturalmente.

### **3. La época de madurez**

Es cierto que toda su obra, conociendo su forma de pensar y su actitud ante la vida, debió luchar contra las presiones y los métodos inquisitoriales, a pesar de lo cual, y en su afán de ver siempre el lado positivo de las cosas, reconoce que algo así estimulaba la imaginación de los profesionales. Resultaba, en efecto, un juego de astucias tratar de sortear las garras afiladas de las tijeras oficiales mediante subterfugios y con el recurso a un humor que en sus manos adquiriría

un matiz ácido, negro y demoledor. En esa coyuntura y con esos inconvenientes surgirían poco después los que son, probablemente, sus títulos más importantes, *Plácido* y *El verdugo*.

La vitalidad de ambas cintas se basa, sobre todo, en que están íntimamente conexionadas con el entorno social, hasta el punto de que hoy son auténticos documentos de la época. Berlanga reitera una y otra vez que la realidad es todavía más fantástica que sus propias películas y que muchas de las cosas que aparecen en ellas se basan en sucesos reales que él mismo ha vivido. Si *Plácido* era una feroz crítica contra la falsa moral de las clases privilegiadas, que se adherían en Navidad a la campaña «Siente a un pobre en su mesa» para tratar de demostrar su espíritu caritativo -en un mundo donde, como se decía al final, nunca ha habido caridad y nunca la habrá-, *El verdugo* era bastante más que un alegato contra la pena de muerte.

La anécdota de *El verdugo*, que contaba en Alicante, es elocuente en lo que concierne a que a menudo la realidad supera a la ficción. Es el momento en que contraen matrimonio los protagonistas, incorporados por Nino Manfredi y Emma Penella. Como son personas humildes han contratado en la iglesia el servicio más barato, totalmente austero y sin el respaldo incluso de la misa. Tanto es así que mientras se cele-

## Dos o tres cosas que nos contó Berlanga

---

bra la ceremonia el sacristán se dedica a retirar las flores y los adornos y a apagar las luces de una lujosa boda previa, para que no puedan aprovecharse de ello quienes no lo han pagado.

No es una situación que le contaran al cineasta valenciano, es la que vivió en su propio matrimonio. Casi al pie de la letra como aparece en el film, hasta el extremo de que fue su hermano el que tuvo que impedir, con alguna que otra amenaza, al sacristán que apagase todas las velas cuando el sacerdote apenas podía leer lo que comentaba a los novios. No sólo eso, la propia historia del verdugo que incorporaba el entrañable José Isbert está inspirada en un personaje real.

Especialmente satisfecho de este film, cuyo célebre final - cuando el condenado a muerte camina resignado hacia su ejecución, mientras el consternado y desolado verdugo es arrastrado por un grupo de personas para que cumpla con su trabajo- fue considerado como uno de los mejores de la historia del cine en una convención de críticos de todo el mundo, Berlanga aludió de pasada al incidente que el film provocó con motivo de su presentación en el Festival de Venecia. En realidad todo fue consecuencia de la desmesurada reacción de Sánchez Bella, entonces embajador en Italia y poco después ministro de Información Turismo -que incluía la competencia del cine-, que enmarcó la cinta en un supuesto complot

comunista, sin duda influenciado por el reciente fusilamiento en España de Salvador Grimau, que había sido objeto de una campaña internacional de apoyo destinada a impedir su ejecución.

#### **4. Opiniones personales**

A pesar de que no fue recibida con excesivo entusiasmo cuando pudo estrenarse en España, donde estuvo varios años prohibida, Berlanga sigue considerando *Tamaño natural* (*Life size*), como uno de sus mejores trabajos. Piensa que no se entendió demasiado bien en su día y que esta parábola en torno a la soledad del hombre, que busca su complacencia sexual en una muñeca hinchable, se mantiene plenamente viva y refleja un problema de indudable actualidad. Es probable que sea un film a reconsiderar y que hoy en día tenga más vigor que el que puso de relieve en su momento, cuando distorsionó el conjunto alguna que otra secuencia polémica (especialmente aquella supuestamente irreverente en que la muñeca desfila, a modo de procesión, por un barracón de emigrantes españoles que la violan).

También se siente satisfecho de las dos primeras partes de su trilogía *nacional*, es decir *La escopeta nacional* y, sobre todo, de *Patrimonio Nacional*, que son, en verdad, testimonios vivos de la última etapa del franquismo y de la transición

democrática desde la singular perspectiva de la familia Leguineche, un clan aristocrático venido a menos. Reconoce, eso sí, que la tercera, *Nacional III*, fue fruto de las presiones de los productores y que por eso no rindió al mismo nivel. En todas ellas, desde luego, la aportación de Azcona en el guión es fundamental.

Otro factor al que siempre alude el realizador es la gran categoría de los actores de reparto de nuestro cine. Para un autor como él, que hace cintas corales, es algo esencial y en este sentido nunca deja pasar la oportunidad de expresar su admiración por esos nombres no muy conocidos pero tremendamente eficaces y profesionales que han nutrido sus repartos. Lamenta, por ello, que actualmente corra peligro esa tradición que hizo de nuestro país una cantera inagotable de actores considerados de serie *b* pero de una categoría innegable y cuyo físico entrañable está en la mente de todos los aficionados.

De sus últimos films, no pasó por alto las referencias a *Moros y cristianos*, rodada en parte en Xixona y que suscitó malestar entre algunos turroneiros de la localidad. Muchos de ellos se sintieron ofendidos cuando en la película se habla del origen catalán del turrón. Berlanga expresó su perplejidad sobre el particular, dado que esa afirmación se contiene en el libro de la historia de este producto que le facilitaron en la propia

población. Al margen de la polémica, extendida también a algunos de los personajes, nadie puede dudar que la película difundió, como nunca lo había hecho otra, el nombre de la localidad por las pantallas de toda España.

Más autocrítico se siente con su última experiencia, el largometraje para televisión *Blasco Ibáñez*, que considera un proyecto fallido porque no tenía el presupuesto necesario para hacerlo viable. Convencido de que la vida del escritor valenciano era más novelesca que sus propios libros, lamenta que no pudiera rodar en ninguno de los escenarios originales, viéndose obligado a hacerlo en las afueras de Madrid, con decorados que no estaban a la altura de las exigencias.

Obsesionado por el *dolce far niente* tras una tan intensa y ajetreteada carrera, reitera una y otra vez que la película que le gustaría hacer en estos momentos es *La siesta*, pero en el sentido literal del término. Es su ilusión, poder descansar y alejarse de la tensión y de la intensidad de los platós. El problema es que sigue recibiendo demasiadas presiones de los productores y de sus amigos, que le reiteran que el cine español no puede permitirse el lujo de prescindir de un hombre de su categoría. De hecho, ya *Todos a la cárcel* la hizo como consecuencia de estos factores y en estos momentos hay más de un proyecto en su cartera.

## Dos o tres cosas que nos contó Berlanga

---

Desde un punto de vista egoísta, para los aficionados no deja de ser una satisfacción, puesto que parece evidente que todavía tiene muchas cosas que decir. Y no es un caso único que trabaje a su edad. Miremos, sin ir más lejos, los del portugués Manuel de Oliveira, casi nonagenario y en plena actividad, y de Akira Kurosawa, que rodó su, hasta el momento, última cinta en 1994 a los 84 años.