

La historia de un documental y de las entrevistas

Introducción

Matthias Schilhab

‘Lo he conseguido’, pienso. Puntualmente, el Talgo se pone en marcha en la *Gare de Lyon* de París. Es una tarde de finales de marzo de 1991, y aún me espera un viaje de unos 1.200 kilómetros. El Talgo – un tren articulado de aluminio remachado y de piso bajo– es una invención española: de alguna manera ‘espacial’ y, sin embargo, un poco anticuado. Poco a poco va acelerando... Veo pasar las *banlieues* de París. Viajo con una maleta sin ruedas. De hecho, es la primera vez que voy a Madrid. Por ahora solo conozco Cataluña; en 1984, pasé diez meses en Barcelona. Me aferro a los pensamientos. En realidad, me he embarcado en una aventura, muchos factores desconocidos decidirán sobre el éxito o el fracaso. Visto desde una perspectiva actual, aquella semana encaucé mi vida de forma decisiva; más adelante volveremos sobre este aspecto.

Son las vacaciones semestrales. Soy estudiante de Filología Hispánica e Inglesa en la Universidad del Sarre (Saarland). El proyecto de fin de carrera se realizará en la asignatura de Español. El departamento de Filología Hispánica era ya a finales de los años 80 muy cinéfilo: había un cineclub los jueves por la tarde, Buñuel, Saura, Bardem, Camus, Berlanga, Almodóvar; asignaturas especializadas sobre el cine; y por parte de la cátedra, estudios sobre la problemática de la censura. Me gusta la idea de considerar el cine como una manifestación artística, ya que se concretizan tanto la dimensión histórico-cultural como la política. Realmente descubrí a Berlanga por casualidad durante el semestre de invierno de 1988/89,

en una asignatura del profesor Hans-Jörg Neuschäfer sobre Juan Goytisolo; me gustó su humor negro en el *Verdugo*. Quince años después del fin de la dictadura en España, el campo de investigación sigue siendo amplio y abierto; la biblioteca especializada está mínimamente equipada e Internet todavía no tiene mucho que ofrecer. Me gustaría convertir el proyecto sobre Berlanga en algo ‘grande’, pero la situación (de la investigación científica) en Alemania es ‘árida’, por decir poco.

Pero de repente, los acontecimientos se aceleraron. El profesor Neuschäfer se mostró abierto al proyecto final que tengo en mente. La Embajada española en Alemania anunció la realización de un cine-coloquio con el director cinematográfico Luis García Berlanga, en cooperación con las universidades de Gotinga, Bonn y Saarbrücken, programado para octubre de 1991.

Me quedé dormido. El Talgo ya debe haber llegado a Irún, cambiando al sistema español de vía ancha. En el compartimento del tren están también Armando, un estudiante mexicano que visita Europa por primera vez, y Juan, un madrileño que viene de visitar a su novia en París. Iniciamos una conversación.

Solo pensando las cosas se hacen posibles. Básicamente es una acumulación de ideas: si Berlanga viene a Alemania, seguramente tendrá tiempo para una entrevista. Tengo buenos contactos con el Centro de Medios de la universidad y ¿por qué no filmar la entrevista? O incluso realizar un documental sobre Berlanga y su obra.

¿Cómo entrar pues en contacto con Berlanga? Exacto, a través de la televisión española. Me contestan. La “Casa de la Radio”, concretamente el departamento de “Relaciones Públicas”, le reenviará mi carta. Tres semanas después encuentro la respuesta de Berlanga en mi buzón, escrita a mano, con un número de teléfono y la promesa de ayudarme.

Por eso me encuentro en el tren. Les cuento mis planes a Armando y a Juan. Una cosa tengo clara: si no lo intento, no funcionará nunca. Mantengo la mente abierta respecto a cuál podrá ser el resultado. Investigaré en la Fimoteca y las librerías de cine, hablaré con Berlanga por teléfono, me reuniré con él. Todo es posible, entre seguro y probable.

El Talgo llega puntual a la terminal de Madrid-Atocha. Es lunes por la mañana y todavía está oscuro. Un lotero de la O.N.C.E. recomienda sus billetes de lotería, los maleteros compiten por los viajeros que llegan. Poco

a poco va comenzando el tráfico en la hora punta de la mañana; la ciudad despierta. Juan, Armando y yo tomamos un café con leche en la estación; y pagamos con pesetas. ¡Buenos días, España, buenos días, Madrid, ya estoy aquí!

Armando tampoco ha reservado alojamiento aún. Pronto nos encontramos en uno de esos taxis blancos con franja roja y nos dirigimos al centro. Juan nos aloja en una pensión bastante asequible de unos amigos suyos. Armando y yo compartimos una habitación. Por supuesto, en nuestro primer día toca hacer turismo.

El martes quiero llamar a Berlanga. La idea me pone un poco nervioso... ¿Y si todo esto fuera tan solo una ilusión gigantesca? Marco el número y contesta una mujer; pregunto por el señor Berlanga. Sí, le va a buscar. Y, finalmente, ahí está: agradable, simpático y comunicativo. Le cuento mi proyecto final, mis ideas y menciono que de hecho estoy en Madrid ahora mismo y que podríamos vernos. Me propone quedar el jueves a las 16:00 horas en la Academia de San Fernando en la calle de Alcalá. Hasta el jueves.

Martes y miércoles de investigación in situ: librerías de cine en Madrid, videocasetes en el Corte Inglés y en los videoclubes, la Filmoteca en la calle de la Magdalena; hay mucho que descubrir.

Por fin es jueves. Llego 30 minutos antes de la hora acordada. Con algo de retraso, [Berlanga] llega en su Audi 100 de color verde metálico. “Sí”, se ríe, “conduzco un coche alemán”. Puedo tomar fotos... preferiblemente sin las gafas. Me explico de nuevo: sí, quiero hacer una película sobre él y realizar un par de entrevistas cuando vaya a Saarbrücken en octubre. Está de acuerdo; debería funcionar. Después de 15 minutos vuelve a ponerse las gafas; tiene que irse a una reunión en la Academia. Me siento aliviado, todo ha ido bien; recorrer tan largo trayecto no ha sido en vano, lo que se confirmará a lo largo de nuestra colaboración continua.

Armando, Juan y yo pasamos una última noche juntos en Madrid; una vuelta por la movida madrileña, por así decirlo, que a principios de los años 90 solo se vivía de manera ligera. En el barrio de Malasaña visitamos algunos bares de moda, hablamos de la movida, de Almodóvar. El rostro moderno, fresco y estridentemente repintado de España después de décadas de dictadura; una fuerte liberación que se manifestó en las muy diversas formas del arte.

Es viernes cuando el Talgo sale de la estación de Atocha y me lleva, vía París, de vuelta a Saarbrücken. ¡Qué aventura! Me doy cuenta de la mucha suerte que he tenido; ahora está en mis manos hacer las cosas de la mejor manera posible.

Tengo más o menos siete meses para preparar una reunión y una entrevista. Mi visita, a la par que una buena red de contactos, resultará de lo más útil para ello. Además, hay investigaciones en el Instituto Iberoamericano (en Berlín), el Instituto Alemán de Estudios Cinematográficos (en Fráncfort del Meno) y la *Médiathèque* de Metz. Al profesor Neuschäfer le gusta que tenga iniciativa propia y me da total libertad en la realización del proyecto. Sin dificultad conseguimos reservar las salas del Centro de Medios de la universidad. El Sr. Müller y el Sr. Meier, que trabajan en el Centro de Medios, notan la seriedad con la que me tomo el asunto y me apoyan todo lo que pueden. Entretanto me he convertido en el orgulloso propietario de una cámara de vídeo. Además, me hago una idea general de las películas de Berlanga y empiezo a formular y a estructurar las preguntas para la entrevista. Todo está bien preparado para el 31 de octubre de 1991.

Ya hemos invertido demasiada energía y dedicación en el proyecto como para dejarlo todo en manos del bien intencionado destino. Mi idea: dar la bienvenida a Berlanga ya el 27 de octubre de 1991 en el aeropuerto de Düsseldorf, recordarle mis planes y también generar material de corte con la cámara. Mi esposa también está presente esta vez. Es domingo por la noche. Nos ponemos en la cinta de recogida de equipaje del vuelo de Iberia Madrid-Düsseldorf. El embajador español –también presente– se pone un poco nervioso al verme con la cámara. Ya se puede ver a María Jesús y Luis desde la cinta de equipajes. La situación se relaja cuando este viene a saludarnos. Sigue una conversación breve en la que menciono la entrevista fijada para el día de su visita a Saarbrücken. Acompañamos a la comitiva al coche. “Adiós, nos vemos en Saarbrücken el jueves. Te buscaré en el hotel a las 10:00 horas.” Cuando nos despedimos, el alivio del embajador se nota claramente.

Todavía es de noche cuando el despertador suena fuerte en la madrugada del 31 de octubre de 1991. En aquella época todavía vivíamos en Saint-Avold (Lorena). Es un día muy especial. Toda la parte técnica está preparada desde el martes y ya se han hecho varias pruebas con el Sr.

Introducción

Müller y el Sr. Meier. ¡Desayuno! El plan: Stephanie, mi esposa, hace las preguntas, yo manejo las tres cámaras y el Sr. Meier se encarga del sonido.

Saarbrücken, Hotel Residence: a las 10:00 en punto estoy en la recepción. A Berlanga no se le ve por ningún lado. Espero... ojalá no haya pasado nada malo... La recepcionista llama a la habitación, pero... ahí está. Diez minutos después llega a la recepción, un poco dormido y despeinado, con las gafas puestas de manera descuidada. No, no se ha olvidado de nosotros. Vamos a la universidad, situada a las afueras de Saarbrücken. En el Centro de Medios, bajo el techo del departamento de Pedagogía, el Sr. Meier se encuentra ofreciendo café. Las cámaras, el sonido, todo se reajusta; a las 10:51 horas empezamos. Berlanga (sin gafas) da respuestas detalladas, buscando entre sus recuerdos. Hay temas con los que se siente particularmente cómodo, donde entra en detalles, pero a menudo ‘coquetea’ con su mala memoria. Preguntas del estilo “¿Qué llevó al director a la realización de tal forma?” o “¿Qué pensaba expresar con esta o aquella escena?” no llevan a ningún sitio; ya que muchas veces se trata tan solo de caprichos o decisiones instintivas o espontáneas durante el rodaje. Lo que interpretamos no es necesariamente lo que el director o el autor pretende expresar.

Una pequeña observación marginal: Berlanga es un poco vanidoso. Eso de las gafas es como un hilo rojo que se extiende por todos nuestros encuentros. Las necesita, pero en las fotos o tomas no quiere aparecer con las gafas puestas. Empezamos, enseguida se olvida de quitárselas, otra vez, pero ahora sin gafas...



José Luis Berlanga (Foto: Matthias Schilhab)

Berlanga nos regala unas cuatro horas y media de su tiempo; terminamos con casi todo el catálogo de preguntas. Me siento aliviado. Un descanso. Llevo a Berlanga de vuelta al hotel.

Por la tarde se realiza el programa de la embajada española: el profesor Neuschäfer hace una presentación introductoria en el cine 8 ½, después se proyecta el *Verdugo* en blanco y negro. A continuación, Neuschäfer dirige una charla con Berlanga, los invitados y los estudiantes hacen pre-

guntas. 45 minutos de charla distendida. El viernes por la mañana Berlanga tiene que ir a Bonn. Debido a un evento en la universidad no hay ningún conductor disponible. Con gusto me encargo de llevar a María Jesús y Luis a Bonn, y también les enseño Tréveris.

Una pausa aparentemente larga...; entretanto me he casado y he tenido un hijo. El tiempo pasa de otra forma. Es hora de evaluar las entrevistas. ¿Y Berlanga? Mantenemos correspondencia, faxeamos, hablamos por teléfono. Resulta que mis grabaciones todavía no son suficientes para una película entera; en el mejor de los casos, es un principio. Para que el concepto sea fructífero habrá que incorporar perspectivas externas. Pueden ser testigos contemporáneos, científicos, periodistas o compañeros. Pronto se formulan deseos e ideas.

Una llamada telefónica con Hardy Krüger, el único actor alemán que había trabajado con Berlanga (en *El tranvía*), me deja claro que él no es el adecuado. No se acuerda de nada. Tendré que buscar a posibles entrevistados en el ámbito español.

Contacto al profesor Ricardo Muñoz Suay, director de la Filmoteca de Valencia, y encuentro las 'puertas abiertas'. Más allá de este cargo, Ricardo era amigo, asistente de dirección y guionista de Berlanga. Está dispuesto a concederme una entrevista.

Y los figurantes de *Bienvenido, Mister Marshall*. ¿Cómo experimentaron el rodaje y al propio Berlanga? Envío una carta al alcalde de Guadalix de la Sierra, un pueblo tranquilo a unos 50 kilómetros al norte de Madrid. Contesta con un correo dando permiso para rodar y con la promesa de encontrar a algunos de los figurantes de entonces.

En Madrid encuentro a Peter Besas, crítico de cine americano, jefe de oficina y director de operaciones latinoamericanas Variety, Nueva York, Los Ángeles, Madrid, de 1975 a 1999. Besas es el autor de *Behind the Spanish Lens: Spanish Cinema under Fascism and Democracy* (1985). Podría ofrecer una clasificación y perspectiva externa a la película. También recibo una confirmación por su parte.

El guionista de Berlanga, Rafael Azcona, sería el entrevistado perfecto; vale la pena intentarlo. Se niega a una vídeo-entrevista, pero se declara dispuesto a conceder una entrevista por escrito, lo que finalmente hace.

Las planificaciones se concretizan. Nuestro margen de tiempo: dos semanas durante las vacaciones semestrales de marzo/abril. Hay que planear entrevistas y lugares de rodaje, reservar hoteles y coches de alquiler, encontrar guarderías en Madrid y Valencia para nuestro hijo. Internet no es muy útil, todavía está en sus albores.

Viajaremos en tren. Facturaremos nuestro equipaje para así poder viajar más ligeros. Con las cartas de recomendación de la universidad en el bolsillo, de nuevo me encuentro en el Talgo hacia Madrid; esta vez Steffi y mi hijo, Joschka, me acompañan. Saarbrücken – París – Irún – Madrid. Lamentablemente, la experiencia con la facturación de equipaje no es muy agradable.

Llegamos a Madrid el 24 de marzo de 1993, el miércoles de la semana anterior a Semana Santa. Una vez instalados en la pensión visitamos la guardería de la calle Bailén. Hasta aquí todo está acordado: 1.500 pesetas (casi 10 euros) de tarifa diaria; para completar el equipamiento tenemos que comprar un peine y un frasco de colonia, pero bueno...

El jueves 25 de marzo de 1993 comenzamos una gran investigación en la Filmoteca Nacional. Allí nos encontramos con Miguel Soria Tosantos que nos ayuda con paciencia. Su principal tarea es la restauración de películas históricas. Empezamos a hablar y resulta que su padre, Florentino Soria Heredia, es un buen amigo de Berlanga y ha trabajado con él como actor y guionista. Otro posible entrevistado. Miguel llama a su padre; tenemos una cita más para el rodaje.

Son las 17:30. Hora de recogida en la guardería. Cerca de 15 cochecitos de bebé están puestos en fila. Un fuerte olor a colonia impregna la sala. Los niños tienen el pelo bien peinado con raya; 14 niños morenos y uno rubio. Le llaman 'el Rubio'. Adiós, adiós. Hasta mañana. Para el tiempo restante, alquilamos un coche.

El viernes, 26 de marzo de 1993, nos dirigimos al Archivo Central del Ministerio de Cultura. Aquí supuestamente se encuentran los guiones y los expedientes de la censura. La carta de recomendación del profesor Neuschäfer facilita el proceso. Se nos otorga una 'autorización temporal' con los números 182/93 y 183/93 y se nos permite hacer grabaciones en el archivo. El sótano se parece al de un banco. Las sólidas puertas de acero y las cerraduras otorgan un ambiente marcial y siniestro al lugar. Cuando

nos informan de que solo se nos está permitido echar un vistazo a los guiones, pero no hacer copias, debemos encontrar soluciones. Solo las firmas del autor y del director pueden ‘abrir las puertas’, nos dicen. Pienso: ‘¡Puedo conseguirlas!’ Desde el teléfono del trabajo llamo a Berlanga. Me promete su firma para el lunes de la semana siguiente. Llamo también a Rafael Azcona. Contesta un señor amable: “Sí, con gusto nos ayudará”. De hecho, viene al Archivo Central. Nos encontramos con él delante del edificio, charlamos, tomamos fotos y obtenemos la importante firma.

El sábado, 27 de marzo de 1993, partimos hacia Guadalix de la Sierra, el lugar de rodaje de *Bienvenido, Mr. Marshall*. A pesar de disponer de numerosos mapas, la búsqueda del pueblo resulta bastante difícil, sobre todo porque la señalización es insuficiente y el estado de las carreteras es precario. Al llegar, Guadalix de la Sierra se presenta algo familiar. Se suceden algunas experiencias de *déjà vu*: calles sinuosas, casas nítidamente mantenidas; un movimiento calmado en las calles, ‘viejecitos’ sentados delante de sus casas y observando lo que acontece –y observándonos a nosotros también. Cerca del bien conocido ayuntamiento encontramos un aparcamiento y enseguida nos da la bienvenida Carmen Gil, el ‘brazo derecho’ del alcalde. En el vestíbulo nos encontramos con el secretario que, por cierto, al igual que el de *Bienvenido, Mister Marshall*, está casi dormido en su escritorio, esperando a que algo pase. Al enterarse de nuestros planes, empieza a hablar del reloj del ayuntamiento que, como sabemos, no funciona en la película y se opera manualmente. “Todo mentira”, dice en un dialecto castellano casi ininteligible. Ya entonces el reloj funcionaba perfectamente: “Todo para la película”. Entretanto también ha llegado el policía del pueblo. Cuando le enseñamos una impresión de vídeo de una escena coral de la película de Berlanga, tartamudea con alegría: “Y ese es mi abuelo, esa mi abuela, y mira mi madre, mi tío y tía –mira aquí está mi hermano...”. De fondo se escucha a Carmen hablando por teléfono en voz alta: “Oye, Juan, ven aquí. La gente de Alemania está aquí”.

Poco después Loreto Rubio González, Juan Serrano González y Luis Rodríguez Revilla entran en el ayuntamiento. El gendarme del pueblo nos lleva a la planta baja del edificio. Nos explica que durante la filmación de *Bienvenido, Mister Marshall* la escuela estuvo allí ubicada. En una misma sala se impartían clases para todos los niños de diferentes niveles. Hoy, la escuela sirve como sala de reuniones. En la parte frontal de la sala, sobre

un fondo rojo, está el escudo de Guadalix. Una vez superada su timidez inicial, los tres señores, que ahora tienen más de 70 años, muestran un gran interés por la tecnología.

Después de haber instalado la cámara y los micrófonos, le pedimos al señor Rubio González que tome asiento frente al objetivo. No obstante, la idea de entrevistar a los tres señores por separado resulta algo más difícil de lo que se pensaba en un principio. Tan pronto como se hace la primera pregunta, se produce un auténtico caos. Mientras el señor Rubio González comienza a responder, ya resuenan las respuestas de los otros dos señores en el fondo. Cada uno de ellos trata de acallar a los demás; la aguja del picómetro está constantemente en la zona roja. Ponemos entonces a los tres señores juntos delante de la cámara.

Sí, Berlanga habría elegido Guadalix porque estaba muy cerca de Madrid y también porque tiene un río. Por supuesto que era una opción bastante barata. Pero también hubo escenas que se rodaron en los estudios. Lo que sigue es una avalancha desordenada de anécdotas en torno a la película, precisamente en el orden cronológico en el que fueron filmadas y experimentadas. Montaron bastidores por todas partes, hicieron más estrechas las calles y así, todo se parecía a Andalucía. Aquí en el pueblo rodaron las secuencias de la escuela, del balcón, de la plaza, la escena de los deseos y el final.

Se hace cada vez más difícil la distinción entre realidad y película: entonces teníamos que pagar con un jamón, unas patatas, etc. También se rodaron muchas escenas que no aparecieron en la película. Esa de las mujeres que lavaban la ropa a orillas del río. Y luego tenían que venir corriendo al pueblo para saludar a los americanos. Teníamos la esperanza de que nos trajeran regalos. Unos querían una bicicleta, otros una motocicleta, pero al final no vinieron. Estalla una discusión: Sí, vinieron. No. Sí. No, pensábamos que nos iban a traer dinero, pero luego no pararon: “No nos trajeron nada”. El ayuntamiento tuvo que cumplir con la deuda. A nosotros nos pagaban 25 pesetas al día, es decir, cinco pesetas más de lo que entonces se podía ganar trabajando en el campo. Además, fue divertido; no fue un verdadero trabajo: “Una juerga era aquello para nosotros”.

Nos pagaron dinero para que nos divirtiéramos. Para nosotros fue una diversión gratuita. Tampoco obligaron a nadie a venir. Algunos ni siquiera vinieron y cobraron el dinero de todos modos. Una vez las mujeres fueron

vestidas de andaluzas, con una rosa en el pelo, y afuera en la plaza bailamos al son de una orquesta. No había ni chorizos ni curazao, pero aun así nos divertimos mucho. También hubo días en los que no rodaron por el mal tiempo, pero igualmente seguíamos cobrando dinero. Realmente no sabíamos con exactitud lo que estaban haciendo: hoy rodaron aquí, mañana allá; a veces en el campo, en el establo o en la plaza, en fin, escenas de la vida del pueblo. El día anterior dijeron: mañana vamos a necesitar de 20 a 40 personas, y así sucedió.

“Aquí hacían lo más bruto”; ni la escena del salón ni el sueño del sacerdote se rodaron aquí. Además, Lolita Sevilla solo cantó una canción aquí, el resto, todas en el estudio. Ay, de todos modos, hacían lo que querían: supuestamente no funcionaba el reloj, y luego nos pusieron ese autobús destartado, aunque teníamos uno mucho más moderno. En la Plaza Mayor construyeron un enorme escenario de iglesia y en medio de la plaza nos pusieron una fuente, aunque había ambas cosas en el pueblo. Pero luego tuvieron que rodar la escena del campanario en nuestra iglesia.

Entretanto se han llenado los bancos traseros de la antigua escuela. Espectadores, esposas y gente curiosa escuchan con gusto a los tres señores contando su historia.

El rodaje de *Bienvenido, Mister Marshall* duró unos cuatro meses, incluyendo los preparativos. Eso, por supuesto, también era beneficioso para el pueblo. Por ejemplo, estaban los carpinteros, pintores y escayolistas que fabricaron y montaron los bastidores. Se quedaban aquí durante todo el tiempo. La mayoría de ellos alquilaba una habitación y también pasaba su tiempo libre en el pueblo. Así que, desde el punto de vista económico, el rodaje fue ciertamente favorable para nuestro pueblo, porque el equipo de filmación también dejó mucho dinero aquí.

Pero, en realidad, nunca lo habíamos pasado mal aquí. Ni siquiera durante la Guerra Civil. Cultivábamos montones de patatas entonces. Siempre habíamos tenido trabajo y comida. Durante el rodaje también se quedaron aquí algunos técnicos e iluminadores, pero los actores importantes, así como Berlanga, iban y venían todos los días. Solo Don Cosme, el sacerdote de la película, vivía en Guadalix. El equipo de filmación había alquilado una casa aquí en la plaza en la que se organizaba todo. Ahí nos dieron la ropa y nos dijeron adónde ir. Había un chico al que llamaban

Luisito que se encargaba de todo. Apenas vimos a Berlanga. Luisito se encargaba de todo.

¿Lo que la película quiere decir? Pues tiene un núcleo verdadero. Probablemente quería criticar que los americanos tenían dinero y luego no nos lo dieron. Sí, creo que ellos tenían el progreso y nosotros no. Se suponía que los americanos nos iban a traer lo que no teníamos, carreteras y cosas así. Al final estábamos todos decepcionados. Pero no pienses que éramos tontos. No andábamos por el mundo con los ojos cerrados y, además, Madrid estaba a solo 50 kilómetros. Nadie se lo había creído. Aquí no hubo una gran decepción: “Cada uno hacía su vida, no pasó nada. No éramos tontos”.

Interrumpimos la entrevista y trasladamos el lugar de rodaje al aire libre, a la Plaza Mayor. Aquí se nos explica de nuevo cada detalle de la película: la iglesia estaba allí; la fuente, donde hoy está la farola. Allí nos cambiábamos de ropa y aquí en la plaza bailábamos. Loreto Rubio González señala en dirección al balcón del ayuntamiento y recita a José Isbert en su papel de alcalde: “Yo, como alcalde vuestro que soy, os debo una explicación, y esta explicación os la voy a dar porque os la debo...” Una vez más, intentamos grabar una entrevista individual; resulta bastante sorprendente que Luis Rodríguez Revilla, que hasta ahora había estado bastante callado, no hubiera participado en el rodaje. No, no había tenido tiempo entonces y hoy solo vino a ‘echar un ojo’. Más tarde Carmen Gil nos indica que él es el padre del alcalde, lo que explica muchas cosas. Sin embargo, comenta de nuevo que el pueblo se había beneficiado, en todos los aspectos, del rodaje en el año 1952; no solo por los sueldos, sino, sobre todo, por el alquiler de habitaciones y el agasajo. Mientras tanto, Juan Serrano González resume que probablemente lo que haya aprendido sea que el cine es un mundo artificial, pues no deja de ser ideas fantásticas en la cabeza de alguien. Si él hubiera estudiado como Berlanga, habría hecho películas también, porque, después de todo, cada uno tiene historias en su interior; y cuanto más mayor eres, más historias hay.

Mientras tanto, Loreto Rubio González explica una vez más dónde estaban en qué momento, dónde se cambiaban de ropa, dónde vivía el cura... Hemos apagado la cámara y hablamos de manera casual con los vecinos de Guadalix de la Sierra. Pero la conversación parece haber llegado a su

fin. Mientras tanto, la animada actividad de la plaza se reduce notablemente; es la hora del almuerzo. Los pequeños bares y restaurantes empiezan a llenarse; un olor a comida se extiende por las calles.

Finalmente, nos despedimos de los tres señores y volvemos al ayuntamiento. Pero antes de poder meter el equipo de cámara en las maletas, Carmen Gil nos manda a otro sitio. Hemos olvidado la casa de Don Luis, el hidalgo. Juan Serrano González nos da la bienvenida y nos explica con orgullo que su casa era, en la película, la casa del hidalgo. Su esposa también nos da la bienvenida y, cuando menos lo esperamos, sacan los álbumes de fotos: fotos de jóvenes, fotos de familia, fotos del pueblo y de la casa. Sí, se puede ver claramente, es la casa de la película. Pero solo los planos exteriores son auténticos, los interiores se filmaron en el estudio. No obstante, rápidamente hacemos algunas grabaciones. Pero Juan Serrano González también quiere tomar la palabra: explica que esta historia trataba de que los americanos debían traernos cosas que no teníamos entonces. Lo único que conseguimos era el salario de 25 pesetas, nada más. Tractores, ¡ni hablar! No he visto ninguno por aquí.

Intercambiamos unas breves palabras de despedida y volvemos al ayuntamiento. Al llegar allí, el policía del pueblo recuerda el paseo en carruaje con José Isbert, Lolita Sevilla y Manolo [Morán]. De prisa, entramos al coche de policía y nos embarcamos en una panorámica un tanto monótona tras las huellas de las grandes estrellas. Ahora, por fin, vemos el río, el de Villar del Río, el río en el que las mujeres de la película lavan la ropa; y luego el largo camino tortuoso en el que, en la secuencia inicial, avanza despacio el ómnibus destartado hacia Villar del Río. Después de que nos recomendaran un buen sitio para almorzar, nos despedimos, finalmente, de nuestros amables organizadores de Guadalix. Para nuestra sorpresa, el restaurante anteriormente sugerido está enteramente bajo el signo de los acontecimientos del año 1952. Con mucho orgullo, el propietario nos enseña las fotos ampliadas del rodaje de *Bienvenido, Mister Marshall* que, ya ligeramente amarilleadas, llevan un tiempo colgadas en la pared de su restaurante como decoración.

Por la tarde volvemos a dar vueltas por el pueblo con la cámara en busca de motivos. Enfoques encantadores: la iglesia medieval, la fuente, el ayuntamiento renovado, las calles, los bares, los patios, los 'viejitos' buscando un lugar a la sombra, los niños jugando en los callejones. Apenas

hay ruido en la calle; solo se percibe el idílico gorjeo de las aves regionales. Parece que el tiempo se ha detenido y que poco ha cambiado en Guadalix de la Sierra. Tal vez los edificios nuevos en las afueras, los coches en las calles. ¿El ferrocarril? No, hasta el día de hoy el pueblo no está conectado a la red ferroviaria y tal vez nunca lo estará. Pero hoy también sale el autobús para Madrid, al igual que hace 41 años, cuando Guadalix se llamó Villar del Campo, no, perdón, Villar del Río, por unas semanas.

El domingo visitamos la capital y El Escorial. El lunes nos encontramos con Berlanga en el centro. Lo acompañamos todo el día y cada vez que encontramos un hueco (de tiempo), se muestra solícito para ser entrevistado. La primera oportunidad para una entrevista se nos presenta en el centro comercial El Corte Inglés, en la sala de espera de la peluquería. Se requiere algo de flexibilidad.

No, para, la música de fondo del salón debe estar apagada. El tema en la peluquería: la nominación al Oscar. Luego: lavar, cortar, secar. Recién arreglado, vamos a una conferencia de prensa en la Gran Vía. Antes de que lleguen los representantes de la prensa, otra entrevista. Pasamos de una pregunta a otra, sí, una pregunta más.

La sala se está llenando. No, hoy el personaje predominante no es el director de cine. De paso nos enteramos de que Berlanga es el editor de una serie de libros eróticos titulada *La Sonrisa Vertical*. Hoy se presentará al público el volumen número 15, de color rosa: *El hombre de sus sueños* de Dante Bertini. El autor está presente. No es un tema relevante para mí, pienso; me llevaría demasiado lejos. Pero Berlanga no se cansa de explicar que ha invitado especialmente a un equipo de cine alemán para promover la serie de libros en el extranjero. No hay remedio...: una entrevista con el autor Dante Bertini y otra con Almudena Grandes. Luego comienza el evento, Berlanga da la bienvenida y presenta; Bertini lee su libro en voz alta y está disponible para responder a las preguntas de los periodistas. Después hay una pequeña y deliciosa merienda.

Nos dirigimos a Somosaguas, un barrio de mansiones en las afueras de Madrid que está vallado y al que solo se puede llegar pasando una portería. Aquí reside la flor y nata de Madrid: una mezcla de políticos, artistas y grandes industriales. La casa de Berlanga se encuentra en la calle de la Avutarda, construida en forma de L y de una sola planta. Hay un jardín

frondoso, una piscina y en la entrada una empleada que recoge las chaquetas y abrigos. Una vez pasado un espacioso salón con una hermosa vista panorámica al jardín, se nos permite entrar en el estudio de Berlanga. Todavía nos encontramos en busca de fotos y películas. No, ya no tiene la muñeca de *Tamaño natural* y, por supuesto, nunca ve sus películas cuando las ha terminado... Sí, pero a lo mejor tiene un videocasete de esta o aquella película. Al final, saca por sorpresa de una caja de cartón unos vídeos. Junto con mis cassetes, los de la universidad de Saarbrücken y los que había comprado, realmente tendría la obra completa; pero ¿cómo hacer copias? Nuestro hijo está cada vez más inquieto, no se le permite andar por la casa, no se le permite tocar nada, está cansado y nos fatiga. Berlanga tiene una red de contactos y nos presenta una solución rápida. Hace una llamada y nos da una dirección en Madrid. Allí deberíamos entregar las cintas y ellos harían copias y nos las enviarían. Nos despedimos y volvemos al centro. ¡Qué día!

Martes, 30 de marzo de 1993. Por la mañana vamos a la guardería. Luego nos dirigimos al Archivo Central del Ministerio de Cultura para entregar la autorización para hacer copias con la firma de Berlanga y una lista de investigación. A continuación: *second rolls* en el centro de Madrid: gente, ministerios, plazas, cafés... Entregamos los videocasetes en la dirección mencionada. Berlanga nos ha enviado a la Federación Antipiratería en la calle Alfonso XII... Dejamos la dirección postal de Alemania. Después, ya que estamos en Madrid, nos dirigimos al centro para hacer turismo. Más tarde nos encontramos con Peter Besas, el crítico de cine americano. A las 18:00 horas tenemos una cita en la calle Lagasca. Una vista exterior; una entrevista de 44 minutos en español.

El miércoles, 31 de marzo de 1993, tenemos curiosidad por saber lo que nos espera. Nos dirigimos a la calle General Ramírez de Madrid. A las 11:00 horas de la mañana, con puntualidad alemana y la recomendación de Miguel Soria Tosantos en mano, tocamos el timbre de la casa de Florentino Soria (85 años). Después de finalmente haber conseguido abrir la puerta cerrada con cerrojos, se planta frente a nosotros. El cabello blanco está peinado hacia atrás, tiene barba blanca y lleva gafas. Está un poco nervioso; nos invita a entrar, se siente aliviado de que hablemos español y nos ofrece un vaso de agua. Sí, su hijo le había llamado para

contarle sobre el proyecto. Mientras nos instalamos, él se deshace en elogios sobre el pasado: Berlanga, *Bienvenido...*, *Calabuch*, *La escopeta...*

El jueves 1 de abril de 1993 es nuestro último día en Madrid. Nuestras pertenencias están empaquetadas y metidas en el coche. Será nuestro día de investigación en el Archivo Central del Ministerio de Cultura. Ya habíamos entregado la orden de investigación antes. Se encontraron los guiones de las películas y los guiones que nunca se habían rodado por ser víctimas de la censura. Resulta que el rendimiento es muy escaso. El personal allí parece un poco ‘torpe’; una vez más les envío de vuelta al archivo y les pido que rebusquen meticulosamente entre los dos años anteriores a la realización de una de las películas. El resultado es deprimente. Siento aumentar la presión mientras señalo varias veces que los guiones deberían estar en este archivo, sobre todo, porque aparecen en los ficheros. El tiempo pasa... Sugiero seguir buscando por mi cuenta. “No, no se permite a nadie estar en el área de archivos; no, en ningún caso”. Yo intento razonar, pero pierdo la paciencia: presentamos los permisos de Berlanga y Azcona, hemos venido especialmente desde Alemania, tenían una semana para la búsqueda.

Luego, poco a poco, se abre una puertecita, una puerta: como excepción; debido a la particular situación. Detrás de la puerta normalmente cerrada del sótano, hay una sala de innumerables estantes llenos de expedientes. Aquí está almacenado todo el material de la censura cinematográfica: permisos de rodaje, aprobaciones de películas, clasificaciones y los guiones mismos. Un archivero explica la sistemática: “Todo por años”. Pronto me doy cuenta de que la fecha, la obra y el repositorio no necesariamente coinciden; en ocasiones, los expedientes se habían archivado mal. No precisamente para la alegría del personal, decido coger cada uno de los expedientes con la mano para ver si es de Berlanga. Pero sí es la decisión correcta. Tras unos 20 minutos, mis esfuerzos dan sus frutos: aparecen los expedientes y los guiones. Entremedias hay archivos mohosos y podridos. Después de unas tres horas, he repasado la historia entera del cine español de manera táctil. Mientras tanto, Steffi ya ha rellenado las órdenes de copia. He encontrado más de lo que esperaba. Nos despedimos del personal del Archivo (creo que alguno que otro se alegró mucho de ello). Vamos por la autopista. Nos esperan unos 360 kilómetros hacia Valencia. Llegamos alrededor de las 22:00 horas de la noche.

El viernes, 2 de abril de 1993, dormimos hasta tarde –dentro de lo posible teniendo a un niño pequeño–. Al mediodía tenemos una cita con Ricardo Muñoz Suay en el Edificio Rialto en la Plaza del Ayuntamiento. Ricardo, director de la Filmoteca, nos da una cálida bienvenida y nos invita sin más a comer en un restaurante cercano. ¡Estoy encantado! Ricardo no solo está relacionado con Berlanga por línea paterna, sino que también es autor de varias obras sobre el cine español. Además, ha intervenido como asistente de producción en varias de las películas de Berlanga y tiene buena memoria. Se habla, extraoficialmente, de esto y aquello. Sobre las 16:00 horas todo está ya preparado para la entrevista en su despacho. Será una de las entrevistas más relajadas de esta serie. Ricardo es muy comunicativo; recuerda algunos detalles emocionantes. El encuentro con Ricardo Muñoz Suay es realmente enriquecedor.

Nos quedamos en Valencia hasta el martes. Aunque la semana iniciada ya es Semana Santa, la Filmoteca sigue abierta. Disfrutando de todos los privilegios, se nos permite investigar cuanto queramos. Nieves López y José Antonio de la Filmoteca nos apoyan en ello. Y así sacamos a la luz uno u otro documento.

Continuamos hacia Barcelona, donde visitamos a unos amigos antes de iniciar nuestro viaje de regreso a Alemania, el miércoles 14 de abril de 1993, en el tren de las 14:20 horas de la estación de Sants.

Tanto con Berlanga como con Ricardo mantengo el contacto durante muchos años. Casi un año después, Ricardo viene a Colonia para participar en un simposio sobre el cine español. Como todavía me falta información sobre el trabajo desconocido de Berlanga, decido ir a Colonia el 10 de junio de 1994, equipado con una grabadora para entrevistarlo. Sin problemas encontramos un hueco de media hora y en el Hotel Mondial rebuscamos en sus recuerdos. No me quedo para la proyección de *Sevillanas* de Saura.

El 11 de mayo de 1995, en el marco del 6º Saar-Lor-Lux Festival de Cine y Vídeo, presento mi película documental de 58 minutos: *Berlanga, Pionier und Legende des spanischen Films* en el cine 8 ½. La película fue apoyada por la promoción cinematográfica cultural del Sarre. Lamentablemente, no está prevista ninguna explotación comercial de la película; existe poco interés por este tema por parte de las cadenas de televisión.

En 1998 fundo mi propia compañía cinematográfica. Lo que había comenzado con la idea de realizar una película sobre Berlanga termina en la profesionalización y pasión de lo que durante diecinueve años sería mi sustento. La compañía produce más de 400 películas en los ámbitos de documentales, reportajes y publicidad.

Habría otro encuentro más con Berlanga. Con muy poca antelación, me entero de que Berlanga presentará su última obra, *París-Tombuctú*, en Estrasburgo, el 11 de noviembre de 1999, con motivo de la “Ouverture du 4ième Forum du Cinéma Européen”. ¡Qué oportunidad!... Después de unas dos horas en coche, llegamos a Estrasburgo.

Realmente tenemos suerte y nos encontramos con Berlanga en el cine Saint-Exupéry. Helena, del equipo de organización, nos ha dado media hora con él. El tiempo es justo, pero suficiente. Con algo de prisa, recorremos las preguntas. Otra foto común y después: “Adiós, Luis...”.

En enero de 2020, el profesor Ralf Junkerjürgen hace que todo el material despierte de su profundo sueño. Luis García Berlanga cumple 100 años en el año 2021; un impulso para que los estudios cinematográficos iluminen y aprecien una vez más su obra y su influencia.

¿Y yo? Entretanto nuestros hijos han estudiado y yo, después de dedicarme al cine durante veinte años, trabajo ahora en la Oficina de Relaciones Públicas del distrito de Neunkirchen. Es muy agradable saber que el material no desaparecerá en la ‘eterna nada’ y que, gracias a Ralf Junkerjürgen, puede encontrar un público.