

Berlanga visto por un norteamericano

Entrevista a Peter Besas

Matthias Schilhab

Resumen: Entrevista del 30 de marzo de 1993 en Madrid.

Palabras clave: *Bienvenido*, *Mister Marshall*; censura; *El verdugo*; Estados Unidos; Rafael Azcona; religión; *La vaquilla*

Abstract: The interview took place on 29 March 1993 in Madrid.

Keywords: *Bienvenido*, *Mister Marshall*; United States; religion; censorship; Rafael Azcona; *El verdugo*; *La vaquilla*

En *Bienvenido*, *Mister Marshall* hay cuatro versiones de los norteamericanos. El cura les considera unos bárbaros; el hidalgo, unos caníbales; el alcalde, unos *cowboys* y el campesino Juan, los Reyes Magos. ¿Cuál fue, en su opinión, la visión de los españoles en aquella época?

Lo que había en la cabeza de los españoles es más o menos lo que sigue habiendo hoy, en cierta manera. Lógicamente estamos hablando de una época en la que acababan de instalarse las bases norteamericanas. En España había bases desde hacía medio año en Rota, Zaragoza y Madrid. Por aquel entonces existía cierto recelo hacia cualquier grupo extranjero, en este caso norteamericano, que viniera a vivir aquí. Además, la gente de la base no era la más querida en España, lo que es lógico. Llega aquí un grupo

de soldados, de extranjeros que tienen mucho dinero y que tienen costumbres muy distintas a las de los españoles y, claro, chocan. Yo, por ejemplo, recuerdo la primerísima vez que vine a Madrid, cuando en el año '59 fui invitado por una amiga que vivía en las entonces afueras de la capital. Su hermano me contó que había un cine al que solo podían ir los norteamericanos. Yo dije que no era posible, no podía imaginar que hubiese un cine en el que no dejaran entrar a los españoles estando en Madrid. Pero, efectivamente, así era, se trataba de un cine privado para la gente de la base. A mí, como turista norteamericano, me pareció muy mal todo esto de que en medio de un barrio muy español hubiese un cine para los norteamericanos en el que no se permitiera entrar a los españoles. Lo habían alquilado con todo el derecho, pero no me parecían buenas relaciones públicas. Entonces, lógicamente había siempre cierto resentimiento hacia la base norteamericana en Madrid. Y luego, más adelante, cuando entraron los socialistas, había incluso manifestaciones de la izquierda para que los norteamericanos se fuesen.

En la película se refleja un poco esa visión de algunos de que los norteamericanos son, en cierta manera, los malos. Son los que vienen con el dinero y alteran un poco el país, pagando al servicio doméstico cuatro veces lo que pagaría un español y subiendo, consecuentemente, los precios. Estas eran en aquel momento consideraciones y factores muy vividos. En cambio, a cualquiera le gusta que entre dinero. Con la llegada de los norteamericanos y el llamado Plan Marshall, aunque de hecho en España no había Plan Marshall, se dejó cierto dinero, emplearon a gente en la base, dieron trabajo a los españoles... Entonces, claro, existía cierta ambivalencia entre la gente, también según fueran de derechas o de izquierdas. Cuando llegué aquí siendo norteamericano y, sobre todo, a este barrio donde vivo, que es un barrio muy conservador, todos supusieron que yo, siendo norteamericano, sería también muy conservador, casi de derechas, ya que, efectivamente, los norteamericanos son muy conservadores y de derechas. Son siempre un poco los malos.

En la relación de Berlanga con los EE.UU., ¿encuentra algún elemento conflictivo?

Yo no lo creo, dado que Berlanga viene de una familia muy adinerada, una familia de bien. Berlanga es contestatario más que izquierdista. Si fuese Bardem, quizá, pero Berlanga no. Berlanga tenía un particular sentido del humor y de la ironía. No creo que fuera antinorteamericano en este sentido. Tampoco creo que tenga nada en contra de los norteamericanos, es demasiado inteligente para ello. Muchas facetas de EE.UU. son criticables, pero también hay muchas otras muy loables y magníficas, como en todos los países del mundo.

¿Cómo ve la relación del cine berlanguiano con la religión?

Esto entra un poco en lo que era Berlanga. Él representaba entonces la vanguardia liberal que existía en el cine español. Cuando en los años 50 aparecieron Berlanga y Bardem, entre otros, era también la primera vez que, de alguna manera, se creaba un tipo de cine que contaba la verdad, o intentaba contar la verdad, acerca de los problemas sociales y políticos en España. Hasta entonces, la mayoría de las películas trataban de lo “magnífico” que era todo y siempre aparecían las figuras del cura y la guardia civil, que eran muy “buenos”. La llegada de Berlanga era como una ola fresca y nueva que intentaba finalmente decir otra cosa. Como sabéis, también la Iglesia tenía en aquel entonces bajo el franquismo bastante poder, mucho más del que tiene ahora. Era un factor muy importante, porque en cualquier comisión de censura había siempre un cura o, si no era un cura, era un señor del Opus, que representaba los intereses de la Iglesia católica. Y Berlanga va luchando también contra esto, va luchando un poco en contra de la Iglesia y del poder que sobre el cine tenía, en contra del franquismo, en contra de todas las cosas que de alguna manera oprimían o, por lo menos, que él creía que oprimían a la sociedad española de entonces.

¿Qué importancia tuvo la censura en la obra de Berlanga?

Había una serie de películas que no pudo grabar debido a la censura, ya que en aquel entonces había que mandar el guion al ministerio para su aprobación. En caso de que no lo aprobasen, no podías hacer la película. Otra posibilidad era que sugirieran cortes en la película. Esto les ocurría a todos los directores que querían tocar temas difíciles, pues la censura decidía qué tipo de cine podías hacer y qué tipo de cine no podías hacer. Ahora, esto a veces resultaba muy positivo, y creo que uno de los grandes mitos de hoy en día es que se piensa que nadie podía hacer nada bajo la censura cuando, de hecho, en cierto modo, la censura obligaba a la gente a hacer un tipo de cine que, a mi juicio, a veces resultaba mucho más interesante de lo que resultó después del franquismo. Como había que expresarse de una manera a veces indirecta y mucho más sutil, hubo que inventar cosas que en una situación normal quizás a nadie se le hubieran ocurrido.

Y, ¿por qué? ¿Cree que bajo esas circunstancias había más creatividad?

La creatividad existe siempre, pero de cierta manera estaban obligados y además estaban luchando. Bajo el franquismo, la lucha consistía en “a ver lo que podemos decir” de forma legal en contra de este sistema. Había muchas maneras de decir las cosas, Berlanga normalmente lo hacía con humor, Saura lo hacía de otra manera. Al estar obligados a hacer un tipo de cine diferente al que ellos habrían hecho, los resultados fueron, quizá, más interesantes. Para mí, las primeras películas de Berlanga son más interesantes que las últimas. *La escopeta nacional* y las demás son comedias que hacen gracia, pero para mí no tienen la misma miga, la sensibilidad y el interés que tienen las de antes. Este es un juicio totalmente personal. Lo mismo con Saura.

Había un juego constante entre la censura y los productores. Generalmente no era una cosa tajante. No se trataba de un señor queriendo hacer una película y la censura diciendo que no, así no funcionaba aquello. Cada guionista y cada productor sabían que había ciertos límites. De antemano

se pasaban un poco los límites, pero no demasiado. Y luego había una especie de diálogo con el gobierno. El caso no era el de que rodaras una película muy cara y luego te la prohibieran. Eran productores profesionales que hacían películas para ganar dinero, el cine es una industria. Alfredo Matas, por ejemplo, producía películas de entretenimiento para ganar dinero. Había un tira y afloja entre lo que querías hacer y lo que te dejaban hacer. A veces te cortaban más de lo que esperabas, y muchas veces rodaron escenas sabiendo que las iban a cortar. Quizá ponías un desnudo, y sabías que te iban a cortar ese desnudo, pero también habías metido una escena con algún matiz político que, al lado del desnudo, pasaba desapercibida. Quitaron el desnudo al verlo, pero no repararon en la cosa política. Nunca ha sido sencillo, era bastante complicado.

En la obra de Berlanga se produce una ruptura a partir de 1971. Muchos críticos de cine la atribuyen a la cooperación con Azcona.

Por supuesto, cuando dejas de trabajar con un guionista la cosa cambia. También las cosas habían cambiado. A partir de 1975, lógicamente, ya eran otras las reglas del juego. Entonces, las películas que se sugerían y que en el '57 hubieran sido un escándalo, ya no lo eran en el '75 o el '80. Si Berlanga hiciese una película a día de hoy, contaría con plena libertad, ya no existiría ese elemento escandalizador. Por ejemplo, la película *Belle époque*, que había escrito Azcona, la hubiera podido dirigir Berlanga. Es el clásico tipo de película que Berlanga habría podido hacer. Es interesante ver el éxito que tiene esta película en España, puesto que fue Azcona quien la escribió ambientada en los años 30. Se ha tratado de una manera totalmente distinta. De cierta manera, se ha perdido la amargura, lo que es normal, si pensamos que la mayoría de la gente que va al cine hoy en día casi no ha vivido el franquismo. Estas personas no sienten la amargura que sentían aquellos que trabajaban bajo el franquismo y que querían mostrar o hablar en cada película de la realidad de la sociedad española del momento. Hoy día, esta necesidad ya no existe, entonces, es otro el tipo de cine que se hace. Igual que en todo el mundo, el público es ahora muy distinto y lo que están buscando también lo es.

¿Piensa que Berlanga es crítico con la sociedad? A él no le gusta que lo llamen así.

Creo que los que hacen cine lo hacen por muchas razones complejas. Yo comprendo que Luis diga que no le gusta el término de “crítica social”, porque realmente suena a panfleto. Si haces una película, la haces primero porque vas a ganar dinero y, segundo, porque te gusta el tema, porque te lo estás pasando bien y te gusta el humor de la película. Poner una etiqueta como “crítica social” es como decir: “vaya aburrimiento”. Hoy día, dedicarse exclusivamente a la crítica social es lo más aburrido que hay, además de pretencioso. Siempre puede haber cierta crítica social en la película, como ocurre en todas las grandes películas, o, si no en todas, al menos en las de calidad, pero uno no empieza diciendo que va a hacer una crítica social. Es por intuición o por implicación que acaba apareciendo la crítica, como es normal en una película seria. Acabas criticando algo o tomando una postura frente a algo. En una película sobre pobres o ricos o sobre quien sea... sobre un roquero incluso..., habrá crítica social si así lo quieres. Ahí ya van por aguas profundas los críticos, viendo cosas que lo mismo nunca han estado ahí. Es muy corriente en los críticos.

En cuanto al sentido del humor de Berlanga, sale solo. Quizá sabéis cómo se rueda una película o cómo se escribe un guion. Al final, siempre hay cuarenta mil cambios y durante el rodaje se hace una cosa u otra a veces por razones totalmente aleatorias. Quizá porque no ha aparecido el coche por la mañana y hay que rodar de otra manera. La razón de Monty Python para no usar caballos en el rodaje de *La mesa cuadrada* es que el presupuesto que tenían no les permitía alquilar caballos y por eso se hizo así. La razón es esta, no es tan rebuscada, no se pasan horas pensando vamos a hacer esto y saldrá así.

Una película con mucho humor es *El verdugo*, ¿puede decir algo sobre ella?

Me parece una de las grandes películas de Berlanga y del cine español, desde luego. Es una película que hizo época en su día y que abrió el camino a otros directores. No sé qué más decirte. Es una gran película y, aunque hace bastantes años que no la veo, me acuerdo muy bien de ella. Es una

película que funcionaba y sigue funcionando. Tiene su vigencia hoy día, por ese clásico humor negro de Azcona que vemos en *El verdugo* y la pena capital. Humor de Azcona más que de Berlanga, quizá.

En *La escopeta nacional* aparece el Opus Dei por primera vez. ¿Retrata bien la película el Opus de aquella época?

Es una caricatura del Opus Dei, un elemento de la sociedad española. La película, realmente, se burla un poco de muchos grupos de gente, no solo del Opus, también de los falangistas y los catalanes, como aquel que está vendiendo el telefonillo. Eso es muy de Azcona y de Berlanga.

Pasemos a *La vaquilla*. El guion se escribió casi treinta años antes del rodaje. ¿Cree obligado para todo director de cine español rodar una película sobre la Guerra Civil?

Berlanga es una persona que vivió la época de la guerra y de la posguerra. Si vives durante la época del franquismo, el recuerdo de la guerra está siempre contigo y el gobierno te la recuerda constantemente. Si es una obligación, no lo sé, pero por supuesto que a la generación de Berlanga, o sea, a la gente que tiene ahora más o menos sesenta años, la guerra le marcó. Lógicamente, a la hora de escribir un guion, tocan este tema porque es el tema que mejor conocen. No conocen bien el tema moderno, lo que planteó hasta hace poco, quizá hasta que llegó Almodóvar, uno de los principales problemas del cine español. El problema es, justamente, que esta gente vive, de cierta manera, en el pasado. Es muy normal y natural que la gente, al hacerse mayor, viva un poco en el pasado, que lo recuerde y lo recuerde con cariño, aun cuando este ha sido malo. Da igual, era su época, era su lucha. Lo de hoy día ya no es lucha, ya no hay 'malos' ni 'buenos', pero entonces estaban los 'malos' y los 'buenos'. Los 'malos', claramente, eran los franquistas, y los 'buenos' eran 'ellos', o sea, la gente liberal, la gente que se oponía... Es lógico que esta generación hiciera películas sobre la guerra y la posguerra, y que sea, además, una época que les fascine, pues era, de hecho, una época fascinante. Yo entiendo que un chico de hoy de

veinticinco años lo vea como una vieja historia que ha oído en su familia hasta el hastío y que ya no le interese.

¿Por qué fue prohibida *La vaquilla*?

No lo recuerdo muy bien. Presentó la película en 1956. Quizá, sabiendo el gobierno que Berlanga era muy irónico, temía cuál sería el resultado. La verdad es que desconozco las circunstancias que rodean a *La vaquilla* y tampoco sé por qué se prohibió en aquel entonces. Por otro lado, una cosa es el guion y otra es la película, o sea, no siempre seguían el guion durante el rodaje. Entonces, claro, bajo el franquismo, como te dije, había un juego que ellos conocían perfectamente y muchas veces entregaban un guion que era aprobado y luego rodaban otra cosa. Por eso existía también una segunda censura, para cuando las películas ya estaban terminadas. Probablemente el caso más famoso es el de *Canciones para después de una guerra* de Patino, cuyo guion fue aprobado y, una vez se estrenó la película, resultó un escándalo terrible para el gobierno.

¿Podría decirse de *La vaquilla* que es una película antibelicista?

La vaquilla tiene su elemento antibelicista, pero no creo que esté hecha en este sentido. Las películas están hechas, primero, y siempre hay que recordar esto, para ganar dinero. Para esto se hacen las películas. No vas a emplear dos o tres millones de dólares en hacer una película antibelicista. En caso de haber querido hacer una película antibelicista, Berlanga la hubiera hecho mucho más explícita, aquí ni los malos son muy malos ni los buenos son muy buenos. No creo que ni el director ni el público la consideren una película tal. Si dices *Paths of Glory*, de Kubrick, vale, esa sí, pero no *La vaquilla*. *La vaquilla* era una película que entretenía, que tenía sus gracias, que se reía un poco de ambos lados, o sea, muy al estilo de Berlanga. No creo que tuviera un propósito tan serio como tú dices.

**¿Cómo se puede describir la evolución de la obra de Berlanga?
¿Se pueden encontrar determinadas constantes en ella?**

Creo que las constantes son, por supuesto, el humor, la crítica y la sensibilidad hacia sus personajes. Hay un gran conocimiento de la técnica a la hora de dirigir. En *La vaquilla*, por ejemplo, hay un plano larguísimo. Como técnico de dirección, Luis siempre intenta hacer cosas muy difíciles que suben mucho el presupuesto.

En cuanto a la evolución, ha ido un poco al compás de la evolución del país en cuanto a lo que podía hacer y lo que no. En la época franquista siempre había una parte de lucha y, con la muerte de Franco en 1975, este elemento, de alguna manera, desapareció. El cine evolucionó entonces hacia el entretenimiento. No hay que olvidar que Berlanga siempre intentaba entretener al público, porque, si no, si el público se hubiese aburrido, no iría a verlo, y entonces daría lo mismo lo que intentarás decir. El factor del entretenimiento es muy importante y en cierto modo Berlanga es mucho menos político que Bardem. Y creo, justamente, que la superioridad de las películas de Berlanga se basa en esto, en que toca el lado humano tanto del franquismo como del posfranquismo. No está intentando meter mensajes y política como lo han hecho otros.

¿Qué importancia tiene la obra de Berlanga en su conjunto para el cine español?

Berlanga fue uno de los primeros que rompieron con el cine tradicional de los años 30 y 40 en el que jamás se tocaban temas difíciles o de crítica. Hoy día, muchas de sus películas se pueden ver todavía con gusto, y la dirección de los actores es magnífica. Berlanga será por siempre una de las grandes influencias y uno de los grandes del cine español.

¿Por qué tan solo algunas películas de Berlanga han llegado a las pantallas del resto de Europa?

Eso se debe a la larga serie de problemas que tiene el cine español a la hora de ser explotado en el extranjero, como lo son la falta de promoción, de

interés, de vendedores y de empresas fuertes que pudieran venderlo... Muchas veces, las personas que llevaban las ventas no eran aptas y, por si fuera poco, el cine español carecía de prestigio en el extranjero. Son muchos los factores por los que el cine español no ha funcionado fuera de España. Algunas películas de Berlanga sí que se estrenaron en el extranjero, en Francia, por lo menos, sobre todo las primeras. Por otro lado, son películas muy localistas. Si no conoces España, si no sabes lo que es el Opus Dei, por ejemplo, no vas a entender las burlas de la película. Además, el lenguaje que se usa es, muchas veces, un lenguaje muy difícil de traducir, y la mayoría de las veces pierde la gracia al traducirlo. Con los subtítulos pierdes muchas veces el sabor de la película. No son una película dramática o una película de terror que se entiendan fácilmente las que hace Berlanga. Es un tipo de película muy sutil que no está hecho para exportar, no gusta fácilmente a un espectador extranjero. En España sí han funcionado muy bien las películas de Berlanga. Sí, hay muchos factores por los cuales no se vende el cine español en el extranjero, pero no quiero tocar demasiado el tema delante de la cámara, podría salir diciendo cosas que no debería decir.

Se dice que actualmente existe una crisis en el cine español.

Siempre hay crisis en el cine español. Llevo aquí veinticinco años y no recuerdo un momento en el que no hubiera crisis en el cine español. Hay crisis en el cine europeo, hay crisis en el cine en todas partes, el único país en el que no hay crisis son los EE.UU., pero no conozco ningún otro país en el mundo en el que no la haya. Pero este es otro tema y se tendrían que tener en cuenta muchos factores para resolver por qué hay crisis. Este es un tema muy grande y muy complejo que tiene que ver con las multinacionales, los gobiernos europeos, el sistema con el que se hace cine, el sistema de estrellas, con muchas facetas de exhibición, de distribución, de tipos de producción, de escuelas de cine...