

II
COLOQUIO
CON
LUIS GARCÍA BERLANGA

LUIS GARCÍA BERLANGA.—Estos aplausos que acabo de recibir ya quisiera haberlos tenido en cualquiera de mis películas cuando se han estrenado por ahí; además y con ellos me tranquilizáis respecto a la creencia de que Sevilla era el sitio donde menos había gustado mi última película por la crítica feroz que se hizo a *París Tombuctú. La boutique*, por otro lado, es esa película maldita que todo director debe tener a lo largo de su vida, siempre tiene que haber esa que es fatalmente conducida hacia el olvido y sobre todo hacia la negatividad. Yo creo que *La boutique* es mi mejor guión y que me perdonen las señoritas aquí presentes porque es el más misógino de todos los que he escrito, en este caso junto con Rafael Azcona que, como sabéis, para mí, ha sido también uno de los grandes colaboradores como guionista de mis películas; pero no pasaría de ser una película con esa buena intención, con un guión que nos parecía estupendo y que te agradezco que tú lo hayas recordado, pero como película era una absoluta caca, porque rodé en las peores condiciones que podáis rodar un cortometraje o ejercicio de escuela. Ahora, gracias a estas Facultades, empezáis a poder rodar bien, pero cuando rodábamos nosotros, a principios de nuestra carrera, era,

digamos, muy raquíica; en aquel momento era Argentina, que ahora no, ahora está triunfando en el cine latinoamericano; creo que se está asentado Argentina, ganando la batalla a España, para ciertos críticos; entonces creo que te has sobrepasado un poco con la película pero reconozco... y, bien, creo que lo importante es que podamos empezar a hablar, porque si no contesto a vosotros, cosa que me gustaría, bueno, pues llegaríamos un poco tarde a las cosillas que queráis hacer por ahí. Pero lo que me interesa a mí, verdaderamente, es el coloquio porque si me pongo a explicar qué situación veo ahora en el cine español, qué soluciones y todo eso, y si no me hacéis la pregunta pues lo explicaré, pero empecemos el coloquio si os parece.

PREGUNTA. — Si me permite, empezaría por el final dado que la conversación que hemos tenido anteriormente augura interesantes proyectos del que ahora mismo está llevando a cabo don Luis García Berlanga en Alicante y que quizás sea uno de los que más nos afecte directamente por inmediatez y por lo que es un poco el futuro del audiovisual en España. Quizás sería interesante que nos comentara sobre este proyecto y qué significa.

BERLANGA. — Si pero yo no vengo a enarbolar la señera valenciana, ¿no? No soy nacionalista en un sentido, no. Lo que estamos haciendo allí sí es muy importante para mi obsesión desde hace tiempo... Todos sois jóvenes y no conoceréis lo que fueron las Conversaciones de Salamanca: una especie de rebelión, como la que tuvisteis a través de las fotos que he visto ahí fuera con el "¡No a la guerra!"; fue una intención, fundamentalmente de un partido político, que era el Partido Comunista, fue digamos, la gran rebelión cultural que se hizo contra el franquismo a través de un análisis que queríamos hacer todos los que habíamos salido de la Escuela de Cine, de la primera escuela de cine que ha habido en España, en Madrid, y en la que decidimos que el cine español, con un célebre pentagrama (llamémosle así porque yo no sé cuando son cinco puntos de un manifiesto, si se le llama pentagrama porque yo de música no tengo ni idea, no he podido ni... en la mili de mover el paso, de salirme del paso, un, dos, un, dos, me metían en el calabozo porque decían que me cachondeaba

del ejército...) pero le llamaré pentagrama, el de Bardem,¹ que tú a lo mejor lo recordarias entero, pero su último punto era, “el cine español es políticamente ineficaz”, no sé cuánto, y en el último punto decía “e industrialmente raquíto”.

»Pues bien a los tres años de terminar las Conversaciones de Salamanca, yo me di cuenta, bueno me di cuenta yo y todos los que estábamos metidos en el mundo del cine, que lo único que no podía haber dicho Bardem era que el cine español era industrialmente raquíto. Porque es verdad que no nos dejaban decir lo que queríamos; el franquismo con aquella censura, que puedo contar anécdotas, que contadas desde la óptica actual son divertidísimas pero en aquel momento eran muy jodidas, claro. Y entonces, pues, al promover el neorrealismo, como digamos, método por el cual se debía desembarcar el cine para poder transmitir la realidad social española a través de este criterio de los rodajes en la calle, directamente casi más cerca del documental que de la película, con eso conseguimos, como os decía, que los productores se empezasen a dar cuenta y a decir: “caray, con esto de rodar en la calle nos ahorramos el tener que rodar en los estudios”, y entonces fue desapareciendo toda esa infraestructura que os decía antes, y yo me di cuenta que esto era un grave error, y creo que así ha sido porque en este momento la situación en que estamos, definirla lo más brevemente posible, sería que estamos con un cine que nace del despacho de un Ministerio y esto es lo más horrible que puede pasar porque el cine necesita ser siempre producto industrial y al salir del despacho de un Ministerio, con unas subvenciones que para mí son mínimas, pero que son suficientes por desgracia, para que el director que escribe, tiene un guión, al llegarse al Ministerio y darle una subvención, pues entonces dice, para qué leche voy a buscar un productor, me la produzco yo mismo, y ese ha sido uno de los cinco grandes errores que para mí ha tenido el deslizamiento del cine español hasta la

¹ Celebradas en mayo de 1955, el pentagrama de Bardem encabezó las conclusiones y, con el paso del tiempo, se convirtió en el resumen más repetido de las mismas. Su texto dice lo siguiente en relación al cine español: es “políticamente ineficaz, socialmente falso, intelectualmente ínfimo, estéticamente nulo e industrialmente raquíto”.

situación actual tan penosa que tiene, porque mientras diriges no puedes estar pensando que al día siguiente tienes que ir a un banco a presentar una letra o todas las cosas que hacen que te alejes como director de la creatividad instantánea, que te vaya naciendo la película como me pasa por lo menos a mí, que cada plano me nace instantáneamente, vegetativamente como Huidobro decía en sus poemas, y no **cuadriculando** nada o estando pensando en números y cifras, así que en definitiva que falta la reestructuración de esa máquina que teníamos, de esa industria que ya nació cuando la República española, que no digo que naciera con el franquismo pero que durante el franquismo estaba muy bien.

PREGUNTA. —¿Temía más a la censura política o a la eclesiástica? ¿Cuál era más fácil de burlar?

BERLANGA. — Pero si es que era lo mismo. La política de entonces era eclesiástica también. Si habéis visto *La vaquilla*, a mí no me gustan las películas de finales emblemáticos, pero en *La vaquilla* lo hice, y bueno, no me gusta pero lo hice y ahí quedó y *La vaquilla* como sabéis funcionó muy bien. *La vaquilla* terminaba con un novillo, bueno un toro pequeñito de estos que hay, que los republicanos atraviesan las líneas para poder apoderarse de él para podérselo comer por el hambre y los nacionales no logran tampoco lo que querían que era la Fiesta, hacer una corrida, una novillada, una becerrada con este toro. Ese toro obviamente, si conocéis algunos *La vaquilla*, supongo habréis adivinado ese final: ese toro es España, pues ya que a España se le llama la piel de toro y todo eso, ese toro es España; quiero decir, ese simbolismo tiene final, que con la guerra civil matamos la alegría, es decir, la fiesta que querían tener los nacionales, y la economía, que es lo que querían los republicanos, comer para satisfacer su hambre. Bien y entonces, evidentemente, ahí hay, bueno se me olvidaba, que aparecían luego unos buitres, que al final no conseguí que fuesen buitres, no sé, no podíamos tener dinero ni para comprar, alquilar unos buitres, unos buitres que se comían la vaquilla, la dejaban en los huesos y esos buitres como comprenderéis, si sabéis la mayoría de vosotros, pues simbolizan, con ese color negro y con alas, siempre han simbolizado, digamos, a la Iglesia.

Así que la contestación: te digo que la Iglesia era la que acababa apoderándose de toda España durante el franquismo, ¿no?

PREGUNTA.— ¿Qué autores o corrientes cinematográficas han influido en su manera de hacer cine?

BERLANGA.— Hombre hay uno que me marcó mucho que se llama Berlanga. Creo que debemos tener, mínimo cuando empecéis a trabajar, sujeción a cualquier cosa que os pueda dar una idea de qué línea tenéis que seguir, pero yo creo, y sigo diciendo, que lo importante es que te salga de la tripa lo que tú quieras hacer, lo que tú quieras contar a tus contemporáneos, que te salga de ti mismo.

»Ahora, no voy a negar que había un cine que me gustaba, cineastas que me gustaban y como la última película que creo que preguntan que quién me había influido en la primera película o en general; la primera película la hice junto a Bardem, pues entonces sí había (influencia); Juan Antonio, por ejemplo, estaba muy influido sobre todo por un director norteamericano, Preston Sturges, por *Navidades en julio*,² que fue la película que, más o menos, estaba en la línea de lo que luego fue *Esaparejafeliz*. Yo estaba influido por otra persona que no era del mundo del cine, y ya que habláis de influencia, pues la acepto, y puede que en algún momento piense en algún en otro, pero lo que quieres contar debe nacer de uno solo, que era Arniches, el autor de teatro español, que para mí es el que más se aproxima, la manera de escribir sus obras, a lo que siempre ha sido mi única constante que he tenido en toda mi trayectoria cinematográfica; sabréis si sois espectadores de bastantes películas mías, que todos lo habréis notado siempre, son crónicas de un fracaso, es alguien que quiere conseguir mejorar su nivel de vida, que quiere llegar a tener esperanzas de poder conseguir un puesto dentro de esta jodida sociedad, con su pequeño territorio vital y nunca lo consigue. Ninguna de mis películas lo que el protagonista o los protagonistas, porque a veces

Navidades en julio / Christmas en julio (1940). Guión y dirección de Preston Sturges e interpretación de Dick Powell, Ellen Drew y Raymond Walburn

en vez de un personaje es una familia, no logra, ¿por qué?, porque exactamente la sociedad que yo he vivido y que estáis viviendo vosotros nos llena continuamente de trampas todo proyecto que podamos tener de una supervivencia que pueda, por lo menos yo lo veo de esa manera tan pesimista pero vosotros a lo mejor creéis que sí que vais a poder llegar a alcanzar ese nivel de la biología hasta la ética, hasta la estética, de todo de una vida personal, que pueda ser más o menos aquello que has soñado con ella, y eso siempre son todas mis películas así: alguien que quiere conseguir algo que no lo logra. Lo que no he podido conseguir es que la sociedad se entere de lo que Berlanga dice en sus películas y que se modifique en su planteamiento de ciudadano.

PREGUNTA.— ¿Qué opinión le merece el fenómeno Amenábar?, ¿cree que eso es posible o es mejor formarse en la materia cinematográfica y luego dar el paso?

BERLANGA.— Amenábar. Hombre, no estoy diciendo que se haya portado muy mal conmigo, pero... se me entiende aunque estoy afónico... Amenábar me debería, bueno como bastantes directores, yo he sido, digamos, padre de la criatura, he amantado a diversos directores que hoy en día son los números unos, empezando por Almodóvar; yo guardo, por cierto, como anécdota, una carta que yo le escribí recomendando a Almodóvar al presidente del festival de Cannes y entonces me contestó diciendo, pero, Berlanga, hombre, con lo que lo admiramos a usted y lo que le respetamos, cómo puede enviarnos esa mierda, esa cosa espantosa. Bueno, pues ese señor es el primero que estando yo en un festival que ahora dirige en Estrasburgo, estuvo todo el día angustiado, porque estaba esperando, y se lo dieron naturalmente, porque a Pedro le dan ahora todos los premios, de que le diesen el premio europeo, el César este europeo, y cuando se lo dieron, bueno, unos saltos y la botella de champán, porque a Almodóvar lo quieren mucho más que en España, tiene más recibimiento de admiración, y entonces yo me reía por dentro y decía éste que está saltando y diciendo y hemos ganado, Pedro otra vez, lo tenemos, me había dicho que cómo podía yo recomendarle una película de este señor. Ahí está la carta, que algún día la podéis ver y publicar,

pero bueno este es el estilo. Pero no sé si te he contestado porque yo como divago... Lo mejor siempre es triunfar desde el primer momento de lo que sea, pero evidentemente el oficio, el mismo te enseña lo... mira, ahora va a ver, me parece que en Nescafé o Nestlé, ha hecho una cosa que nos ha cogido a cinco veteranos del cine español y a unos jóvenes que no hayan hecho más de un cortometraje para que hagan una película ... de algún momento que los veteranos hayamos vivido y sea importante para nosotros. Entonces a los que van a hacer la mía, yo les sugerí que lo que era muy importante para mí, era el debut mío en el cine y además les he sugerido el título, que debe poder decir, bueno como éramos Bardem y yo en la primera película, lo he pluralizado, *Cómo entraron en el cine dos pedantes*. Y es que Bardem y yo alardeábamos en la Escuela de Cine, sabíamos quién era Pudovkin, Eisenstein, todas, nos sabíamos todas las cosas que se ponían, que las tienen hoy en día los cinéfilos, porque aquí vosotros podéis ser sólo alumnos pero alguno habrá cinéfilo, es que para mí el cinéfilo son los "ultrasur" del cine, porque es increíble, se saben el segundo ayudante de dirección de una película rusa y sobre todo lo peor de los cinéfilos, yo lo digo francamente, es que escogéis unas frases famosas del cine que para mí son gilipolleces... hombre es que "tócala otra vez, Sam", "no te vayas, forastero", no sé qué... con los diálogos que hay de Zavattini en Italia o de Azcona en España, unos diálogos increíbles, fabulosos; y que digan "tócala otra vez, forastero" como frase genial de la Historia del Cine me parece una cosa totalmente absurda y encima en una película que a mí me parece la peor de la Historia del Cine que es *Casablanca*, pero eso es ya otra cosa, bueno... ya no me acuerdo de la pregunta pero me gusta que me preguntéis.

PREGUNTA.—Tal y como está la situación actual en este país, ¿no cree que ya va siendo hora de hacer una segunda parte de *¡Bienvenido Mr. Marshall!*? En tal caso, ¿quién interpretaría el papel de Pepe Isbert?

BERLANGA.— Eso es imposible. Pepe Isbert es irreplicable y no hay quien le pueda... yo tuve un momento muy difícil con Pepe Isbert porque se quedó afónico, como yo hoy, más fuerte todavía,

y estaba en una clínica y tenía que, no ya la interpretación personal física, sino simplemente doblarlo y no hubo manera de encontrar en toda la cinematografía española y en los doblajes alguien que pudiese hablar (imita la voz del actor) como él; ya te digo que no sé imitarme ni a mí mismo... entonces, si hiciese otra vez un *¡Bienvenido Mr. Marshall!*, que ya me lo han ofrecido bastantes veces; la primera fue para cuando iba a venir Disneylandia a España, hiciese una nueva llegada de los americanos pero a través de Disneylandia; podría haber sido divertido, pero no creo que debamos hacerlo, a mí los *remakes* no me gustan.

En estos diálogos, coloquios, me lo paso mucho mejor que muchos de vosotros, seguramente. Bueno no hay otra (pregunta), no he terminado ésta, no las termino ninguna. Mejor, así os dejo una inquietud...

(Aplausos).

PREGUNTA.—En la película *El verdugo* ¿de dónde sacó la idea para que ambos, ejecutado y ejecutor, se negarán a cumplir su obligación?; ¿cómo hizo que todo fuera tan claustrofóbico?

BERLANGA.—Bueno yo creo, es que, ¿cómo se me ocurrió?, bueno sí, se me ocurrió. Fue la única película que yo he hecho que nace de una imagen, en el ochenta por ciento... es una pregunta que me interesa hacerosla a vosotros que estáis ya naturalmente dentro de esta órbita... Yo no he tenido nada más que esto que os voy a contar, pero muchos compañeros, como os he dicho, dicen que visualizan la película, y a mí me gustaría hacer, si os parece bien, una pequeña encuesta; si vosotros en vuestros proyectos de películas, ¿visualizáis la película o no la visualizáis? Porque si la visualizáis todos yo seré una excepción, porque la única cosa que yo... vino un amigo mío abogado y me contó la ejecución, en el garrote, de una señora en Valencia y me contó lo espantoso que había sido, tan espantoso que hasta al verdugo habían tenido que estar toda la noche atendiéndole, más casi que a la ejecutada, dándole pinchazos, inyecciones, pastillas, lo que fuese para ayudarlo y, entonces, inmediatamente, visualicé, como digo por vez primera, una gran sala blanca, no sé porqué y me costó conseguir que

hiciesen un gran decorado que era una gran sala blanca sin ningún objeto, sin ningún mundo objetal y con una puertecita pequeña al final y dos pequeños grupos arrastrando a dos personas, una que iba a morir y otra que iba a matar. Nace como digo de esa visión, pero inmediatamente también nace en ese momento, lo que quiere decir, lo que es esta cosa tan espantosa porque, vosotros estáis con el “no a la guerra” y es obvio que es una cosa que creo, además a mí me extrañó que quisieran particularizar, yo no creo que haya una persona en el mundo que no esté en contra de la guerra, pero por descontado, mucho peor creo yo que es la identificación de la pena de muerte que es, eso sí que es alguien que sabe que va a matar, el soldado que dispara en una guerra no sabe si la bala va a llegar al otro, pero el que está matando a una persona delante de él, sea con horca, con garrote o con inyección, me da igual, porque eso de que digan de que la inyección es maravillosa y que quita, todo eso, estás matando legalmente, que es lo peor, a otra persona. Esa es la obsesión mía que tenía para narrar en esa película. Pero como digo es la única que nace, todas las demás siempre me nacen de pensar esto, hombre esta otra cosa que hay de una lectura de noticia de periódico, cosas que hayas podido vivir en tu entorno, de cosas de este tipo.

»Me decís una contestación, objetivamente, que se entenderá perfectamente colectiva, ¿podéis decir sí a la imagen, que vosotros hagáis eso, o no? ¿Pensáis en la imagen o pensáis en la historia? Las dos cosas, joder. Yo luego de pensar como pienso, el 99% de mis películas por descontado pienso en qué historia quiero contar y ya pienso en la imagen, cuando digo “motor” no lo digo delante de una pared. Decía el orden, si nacía de la imagen o nacía de la cabeza. No saben, yo tampoco.

PREGUNTA.—Preguntan si la idea de disfrazar a los personajes de andaluces es de Mihura, de Berlanga o de Bardem.

BERLANGA.—Ni nosotros mismo lo sabíamos. Lo de andaluces, es obvio, supongo que estaréis de acuerdo aunque seáis en alguna pequeña parcela víctimas del tópico, así es por desgracia y a vosotros muchos habéis estado por Estados Unidos, ya sabéis que no saben ni siquiera dónde está España; pero empezando

por el presidente Bush que no sabía ni dónde estaba España y además su hermano nos convirtió en republicanos. Pero vosotros preguntáis por la idea. Mihura hizo claramente, yo soy el único superviviente y tengo muy mala memoria, pero Mihura llegó al guión cuando lo teníamos escrito Bardem y yo, pero teníamos tanta admiración y, sobre todo yo encima una amistad, yo cenaba prácticamente todas las noches con Edgar Neville, Mihura, y os podéis imaginar que yo tenía permanentemente al lado de mí la revista *La Codorniz*, que no he tenido más gente que sean más divertidos y tan geniales y que cada frase era un derroche de inteligencia, del mundo del humor y del sarcasmo. Y entonces, por eso mismo, cuando terminamos el guión Bardem y yo pues llamamos a Mihura y le dijimos que nos gustaría que tuviese el guión y que si podía hacer algo en él. Entonces lo leyó y dice hombre, yo lo veo estupendo pero nos cogió e hizo y repasó y donde vio alguna escena en la que pudiese meter alguna de sus cosas pues lo hizo y sobre todo en la escena, si la acabáis de ver, y no está cortada, o no os habéis dormido, entonces la escena esa de “ozú”, “digo”, porque cuando está diciendo Manolo Morán lo que hay que hacer, esa escena, prácticamente, los diálogos fueron de Mihura. Creo que quizás hizo algo en la sesión de ayuntamiento, cuando deciden qué van a hacer para cuando lleguen los americanos. Y yo creía que había hecho la letra de la canción de «americanos vienen a España guapos y sanos», realmente esa letra, yo odio esa canción, no me la nombréis porque se llevan miles de pesetas los músicos y los que hemos hecho la película no nos llevamos un duro, pero cuando pasamos la película, aunque no se vea música y se vean sólo diálogos, ellos se llevan el 20%. No sé por qué los músicos, muy líricos y muy esto, pero luego tienen un sentido de la apropiación... Pero la letra creía que era de Mihura y luego me enteré que no, era de un letrista de canciones y poeta también que también tenía mucho ingenio, que se me ha olvidado, era andaluz y precisamente hacia muchas letras de canciones de León y Quiroga y todos estos. Mihura sí trabajó y esos son los trozos que creo yo... Estoy contentísimo porque esa escena es absolutamente genial, para mí es la mejor de la película. *¡Bienvenido Mr. Marshall!*, que la elogiáis tanto, para mí fue un billete de lotería porque la verdad, que se iba a quitar, se estrenó

un lunes en Madrid y el miércoles la iban a quitar ya, pero ese mismo día le dieron el premio en Cannes y entonces se cambió y ahí empezó ya a funcionar muy bien siendo una película más o menos mítica. Pero la verdad es que yo lo pasé muy mal en el rodaje de la película porque, ya entonces habían inventado la palabra “pijo” y me llamaban este “pijo” que está salido de una escuela de cine, os lo digo porque ahora ya no os lo dirán porque ya hemos consolidado las escuelas de cine, pero a los de la primera nos odiaban, aparte de que yo verdaderamente pues estaba siempre dubitativo, colocaba la cámara aquí, no, no, aquí no, o sea que fue un rodaje muy inquietante para mí. Me tomaban el pelo, me hacían la novatada de obturarme el objetivo y yo miraba y no veía nada y yo me salvé porque por lo menos no dije que no veo nada, porque parece ser que esto se lo hacían a todos los directores noveles y muchos no se atrevían a decir y decían “sí está muy bien, muchas gracias”. Y me llamaban “sí, señor Viladomat”,³ porque había un director de cine, Viladomat, que era famoso porque no tenía ni la más puta idea de lo que era el cine y me bautizaron como Viladomat. Y luego, además, la película, fíjate que fue una cosa que yo no vuelvo a ver mis películas desde que las terminé, desde la primera, desde *¡Bienvenido Mr. Marshall!*, no las vuelvo

³ Se refiere a Domingo Viladomat Pancorbo (Madrid: 1915-1995). Dirigió el cortometraje *Hombres ibéricos* (1946) y los largos *Dos mujeres en la niebla* (1947), *Cerca del cielo* (1951), *Hermano menor* (1952), *Llegaron siete muchachas* (1954), *Toro bravo / Fiesta brava* (con Vittorio Cottafavi, 1956), *Gayarre* (1958) y *Perro golfo* (1962). Fue director y productor (Norte Films) además de incorporar la pintura entre sus aficiones, ya que estudió en la Escuela de Bellas Artes de Madrid y expuso en diversos foros internacionales. Su primera película es una adaptación literaria tomando como base la obra de su esposa, Alicia Martínez Valderrama, mientras que la segunda es una biografía del obispo de Teruel Fray Polanco. En opinión de José M^a Folgar, *Cerca del cielo* «retoma el discurso ideológico y estructural de *Raza* (J.L. Sáenz de Heredia, 1941), mirando la coetánea persecución religiosa de la Europa comunista, y ofrece reminiscencias compositivas del neorrealismo italiano» (*Diccionario del Cine Español*, J. L. Borau, Editor, Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España / Alianza Editorial, 1998, pág. 907). Más allá de las actividades cinematográficas, fue director artístico de *Escorial*, de orientación falangista, y fundador de la publicación *Arte y Hogar*.

a ver, pero cuando está la copia estándar ya voy a los estrenos que me obligan los productores pero no entro en la sala, estoy en el hall haciendo como el que voy a entrar y entonces con el motivo del cincuentenario me viene una situación muy difícil porque la proyección del cincuentenario la hicieron en una sala de Madrid de eso cines enormes que hay y presentamos la película y estuve allí con las autoridades y todo esto y ya se apagó la luz y ya no era un escenario donde me pudiese ir en el momento de apagar por el lateral, entonces tuve que bajar y a oscuras, con el ministro, los de esos y los que habían, y se sentaron y me senté entre ellos y parecía que si me levantaba y absurdamente intentaba salir parecería que iba a hacer una cosa que a lo mejor me entra ganas de hacer pronto, pero la vi entera, esa es la única vez, y los primeros treinta minutos me parecieron espléndidos, pero espléndidos de ritmo, de cómo está llevado todo, pero cuando llega lo que ha sido famoso y lo que parece que ha gustado más a la gente, que son los sueños, me parece catastrófico, allí ya se me hunde la película a tope, no sé si habéis opinado igual.

PREGUNTA.—Una pregunta relacionada con lo que está diciendo; respecto al sueño de la señorita Eloísa,⁴ ¿qué pasó?

BERLANGA.— Yo creo que no lo rodé porque no encontrábamos, fíjate ahora, de aquí mismo podríamos haber sacado los extras que necesitábamos para ese sueño, el sueño era sobre unos jugadores de rugby o de fútbol americano, estos de dos metros de altura, la definición exacta del ídolo americano en el mundo del deporte. Lo que creí yo es que no habían encontrado en 1952 ni un solo alto de dos metros, rubio con pinta de americano para hacer ese sueño. Ahora sobrarían. Pero también hay quien dice y el mismo productor, el único productor superviviente, nos dijo, con motivo del cincuentenario, que no, que la verdad es que había tenido una indicación de la censura. Yo creo que no, porque yo era un desconocido, la censura no me conocía y en realidad el

⁴ La señorita Eloísa, la maestra de *Bienvenido Mr. Marshall*, soñaba con los jugadores de un equipo de rugby se echaban encima de ella y se la disputaban como si del mismísimo balón se tratara.

único corte que hizo la censura, fue un corte, que es la única vez en mi vida, os podría contar si tuviésemos tiempo cosas dramáticas pero divertidas también con el tema de la censura, pero el único corte que hizo la censura se lo agradezco porque era una vileza total mía. En el discurso de Manolo Morán en la plaza del ayuntamiento, hay un momento que dice “porque vosotros que sois inteligentes y despejados” y a la palabra “inteligente” y a la palabra “despejado”, había hecho dos primeros planos de dos personas que evidentemente, os podéis imaginar, quería señalar, porque hay esa cabronada de que se identifiquen determinadas fisiologías marcadas con lo contrario de lo que es inteligente y despejado. Una gilipollez y una canallada y me pareció muy bien que me lo quitase la censura; ahora en otros casos es tremendo lo de la censura. En *Los jueves, milagro*, prácticamente me cambiaron la película de arriba abajo, porque yo quise poner, el sacerdote de la censura, estuvo conmigo muy simpático por otro lado, estuvo conmigo un mes cambiando todo lo que debía decir yo en la película, pues quise ponerlo en el guión, poner guión del reverendo padre Garau, que así se llamaba y no lo conseguí tampoco. Ahora los casos tremendos, a veces me llegaron a prohibir totalmente la película, como el caso de nuestro primer guión, que se llamaba *La huida*, que escribí con Bardem, en el que el protagonista a mitad de película tiene un encuentro con la Guardia Civil y naturalmente la Guardia Civil le disparaba, le hería pero no lo mataba porque era a mitad de la película, y tenía que terminar la película si el personaje... pues la censura me dijo que la Guardia Civil no fallaba nunca, entonces pues no pudimos hacer la película, si nos ponemos así.

PREGUNTA.—Una pregunta corta que le pide una respuesta corta. ¿Podría definir su cine en tres palabras?

BERLANGA.—Hombre, más corta es mi respuesta, no.

PREGUNTA.—Dos preguntas similares, ¿qué opina del cine español actual?, ¿cree que los espectadores españoles le dan la oportunidad que merece o lo rechazan de antemano frente a la industria americana?

BERLANGA.—Bueno respecto a esta pregunta tengo afortunadamente un acta notarial por la cual no os puedo contestar con total rotundidad. Yo, desde hace unos nueve años o diez, cuando entré en el cine me analfabeticé, yo leía como un bestia, a los cinco años mi abuelo era senador y diputado con Sagasta y ya me leía los diarios de sesiones y así hasta que entré en el cine, cuando entré en el cine me analfabeticé, yo no he leído ni Cien años de soledad y, entonces, ahora desde hace unos ocho años, por extrañas circunstancias que no puedo definir he dejado de ir a los cines, al teatro, no veo la televisión, tampoco películas, si hay un estreno de un amigo acudo porque me apetece a veces, pero acudo al hall digo que es muy bonita y cuando se va a apagar la luz... y en mis estrenos lo mismo, cuando se va a empezar la película mía, por descontado, yo ya desde que he dicho el visto bueno con la copia estándar no la vuelvo a ver. No puedo decir entonces con rotundidad si las películas de los jóvenes, yo las últimas que he visto, por ejemplo, porque lo considero una criatura mía, lo adoro, nos adoramos, creo que la última película que he debido ver es la primera parte de Torrente. Reíros, a mí me parece que la primera es, la primera mitad del primer Torrente, el segundo ya no lo vi, me parece extraordinario... con este escupir contra la sociedad que nos rodea. Luego lo convierte ya en un héroe, eso ya no es, no entra dentro de lo que yo deseo en mis películas, pero sí definiendo totalmente. El público español no aprecia nuestro cine pero tampoco lo aprecian los dirigentes políticos y todos los que en España mandan sobre eso porque si hubiesen hecho, si Franco no hubiese establecido el doblaje y si ahora no se hubiese establecido el que el cine americano a través de la distribución sea el que tiene que estar más tiempo en las pantallas de España, por muchos figurines que hagan de hacer creer que están haciendo cuota de pantalla y todo eso, si todos los que jerarquizan el mundo del cine español, entonces yo creo que esos son los que peor aprecian el cine español. Yo diría que los políticos españoles, fijaros una cosa, verdaderamente lo que fue para mí el señor Franco, pero a él le gustaba el cine y se hacían prácticamente casi todos los días una sesión en el Palacio de El Pardo con cine, generalmente español, con unas presentaciones como diciendo a las ocho de la tarde el NO-DO, luego descanso

y luego la película y él veía cine y todos los políticos españoles, prácticamente algún ministro, podría decir los nombres, sí que vienen a los estrenos, pero la política española desde que entró la democracia no le presta atención al cine para nada. Con esto quiero decir que no culpabilicen al público sólo, el público lo que pasa es si le atiborran de más películas de las que no debían ni llegar a España siquiera, pues, claro, entran en ellas, están dobladas además y entonces, pues claro, tienen una confección que para el público en general le parece que está mejor hecha que una película española, pero yo creo que lo más grave hoy en día para la industria del cine español es que gente del cine español está empezando a decir que la culpa de que el cine español esté en esta crisis en este momento la tienen los jóvenes, y ahí si que me niego en absoluto [...] Estoy viendo, estoy siendo jurado de cortometrajes y el asombro que tengo yo de lo que están haciendo los jóvenes ahora mismo, cortometrajes, no lo podéis imaginar, estáis rodando pero como Dios de bien, mucho mejor que la mayor parte de los directores españoles, las ideas es donde a lo mejor flojea por un momento, pero también hay ideas, pero la manera de rodar de los jóvenes españoles y de contar la historia desde luego me parece extraordinaria y, por lo tanto, me niego a que gran parte del mundo cinematográfico, del corpus del cine actual están diciendo es que esos cabrones de los jóvenes están jodiendo el cine español... por aquí (**gesto**) [...]. Más que nada lo digo porque vosotros sois jóvenes, esto es porque me sale de la tripa, podéis constatar ante notario que es lo que estoy diciendo de que alguien haya empezado a decir que los jóvenes... Entonces sobre la pregunta creo que la causa de que el público español no aprecie nuestro cine hoy día yo diría que es el doblaje y de lo otro, de la crisis pues lo que estoy diciendo, que la tiene la no solución de todos los problemas que hay de cómo se debería proteger el cine español y se debe proteger, para mí, suprimiendo que dependa de un despacho de un Ministerio y se retorne a que el productor sea el que verdaderamente construye la película y a que le respetemos totalmente los directores, no que con la subvención, como he dicho antes, no sé si a ti o a otro, digan ¡ah! con esto, con la subvención que me dan, un tío rico que siempre tenemos todos, algún tío que tiene algunas pelotas y una comunidad que siempre

te puede dar un poco más, ya el director español se ha convertido en decir anda yo productor y eso no lo debe hacer y es la única lección que yo quisiera dar a vosotros...

»Un cine para que sea reconocido necesita por lo menos de 5 a 10 películas de más de dos mil o tres mil millones de pesetas. Un país que no tenga un buen sector de cine hecho de superproducciones ya no puede sacarlo adelante... y luego que, la censura administrativa, desde luego, no la hay aunque la sugieras, censura administrativa no la hay ni con el PP ni con el PSOE, no.

PREGUNTA.—¿Es Achero Mañas el futuro Berlanga del cine español? ¿Qué piensa de las nuevas tendencias del cine, tipo *Dogma* y similares?

BERLANGA.—Bueno, respecto a Achero Mañas, su padre, nos teníamos casi un amor de amistad platónica, pero a él, que es encantador, lo he conocido, lo he visto... lamento no poder, le deseo lo mejor, un hijo de un amigo mío, su padre, le deseo lo mejor.

»Cine *Dogma*, no, joder, no, hombre, por favor, no he visto gilipollez más grande... cuando hacemos los presupuestos estos, automáticamente estamos a las órdenes del dogma, pero a ese tío había que fusilarlo, no he visto ninguna película, pero seguro que me parecería una cagada, como decía, a mí me llamaban, los que han trabajado conmigo en las películas, me llamaban "mister cagada", porque yo cada vez que terminaba un plano decía "qué cagada". Siempre he sido, absolutamente, muy contrario a que haya podido hacer algo que merezca la pena, el haberlo visto a posteriori, no, pero bueno luego el destino ha hecho que sí, que estemos aquí y estéis conmigo ahora y por los aplausos tengáis cierta admiración para mí. Pero lo de *Lars Von Trier* sí que sé que es una cagada que, estoy seguro sin verlo ni nada que no tendría esa recompensa que yo he tenido con mis cagadas.

PREGUNTA.—¿Por qué las películas tuyas que han recibido mejor crítica se hicieron durante el franquismo?, quizás, esa presión de la censura ¿le hizo estrujarse el cerebro para decir lo que quería?

BERLANGA.—No, lo que pasa es que en el franquismo la gente que, naturalmente estaba, creo, había una mayoría importante, bueno, lo único que podían hacer para olvidarse del franquismo es metérselo encima y por eso, me fue a mi bien y tuvimos mejores entradas, mejores taquillas que las que tienen ahora. Yo creo que ir al cine era un refugio para no estar en los que estaban fusilando, a veinte señores, no, y estas cosas. Aparte que yo no creo, que me han tratado lo mismo, a nivel de público... Yo no he sido un hombre de grandes taquillas ni en el franquismo ni en la democracia, he sido un hombre que he tenido buenos recibimientos críticos de muchas películas pero taquillas yo creo que la única, y precisamente durante la democracia, ha sido *La vaquilla*, la única que recuerdo que he tenido un gran reconocimiento ha sido *La vaquilla*, las demás ni fu ni fa. Hombre, los productores me lograban compensar, en cuanto pudiesen compensar que no hubiese perdido aunque no hubiese ganado más que diez pesetas en la película, les gustaba mucho que luego si en los festivales de cine, las películas mías tenían un reconocimiento en esa línea, en ese sector, pero a nivel de público no creo que haya sido un hombre que se pueda reconocer un éxito en ese sector.

PREGUNTA.—Vamos a dar una pasada por diversos centros de su interés: el erotismo, el erotómano, la misoginia.

BERLANGA.—Bueno yo hubiese querido que en vez de todas estas horas, dos horas o cinco minutos, no sé, no mido el tiempo, que hemos terminado hablando de cine, hubiésemos hablado de erotismo. Con eso defino la pasión que tengo yo por el erotismo, muy, muy superior a la que pueda tener por mi oficio, por el cine. Pero tenemos tiempo y creo que os puede interesar. Por descontento creo que para mí el erotismo, lo que en el siglo pasado, pues era, una enfermedad, se nos llamaba a los que teníamos rarezas, que se nos llamaban rarezas sexuales, cosas de estas, la parafilia, todos esos términos médicos, yo creo que en este siglo van a ser la solución, muy importante, a muchos problemas que tiene la sociedad. Yo soy y lo digo, porque a mí, hay que puntualizar además, porque luego, porque yo siempre digo que yo salí del armario cuando tenía quince años, pero al día siguiente en una

charla en Jerez o no sé donde, en la universidad o no sé por ahí, había gente que pone en el periódico: "Berlanga gay". Respeto a los gays porque son compañeros de esa pasión por el erotismo, pero no, yo he sido desde, desde muy joven, acepto unas cosas que se hacen con la libertad y el mutuo consentimiento de la persona que haga contigo esas cosas, son unas cosas dignísimas para quién las hacía desde el valor que debe tener. Yo soy sadomasoquista y soy fetichista, fetichista del zapato de tacón femenino, que luego os daré un repaso a todas. Y os digo a todas que hemos creado una fundación real, no es una cosa subterránea, una fundación, en el ministerio de cultura, de gobernación, donde se hagan las fundaciones, que se llama "La academia del tacón de aguja", y entonces damos, desde hace cinco años, que os dais por enteradas, un premio todos los años para la mujer mejor calzada de España. No se lo podemos dar a las que yo querría porque lo exige la industria del calzado que es la que a través de su consejo, la que ha aceptado que hagamos esto, exige que sean personas conocidas. Son Conchita Velasco, que fue la primera, hasta, que esa sí que estoy contento y con mucho amor, porque tiene las mejores piernas de España y aparte pues también calza muy bien y la última ha sido Tita Cervera. Siempre piden que sean famosas y todo eso, porque es la promoción, porque a mí en la calle, zapato, yo un día, mira os lo digo, mis dos grandes emociones del zapato de tacón los tuve en Sevilla pero hace mucho. Una en el aeropuerto, cuando aún había una terraza donde tomar una cerveza en las mesitas y eso, y había una maravillosa criatura balanceando sus zapatos de tacón, balanceando, vaya un rato que pasé mirando... Está escrito en un prólogo que escribí para un libro sobre la moda y eso, ahora mismo no me acuerdo el nombre, describo el momento del aeropuerto de Sevilla. Y en cuanto al tacón más alto, más alto que he visto que pueda llevar una señorita, también fue en el aeropuerto de Sevilla. Una que salió del aeropuerto y la esperaba un cochazo, que debía ser súper riquísima, y se metió allí y ya no la he vuelto a ver. Si se acuerda alguna chica joven, de un coche... Bien, respecto a lo otro sí que hay una cosa muy curiosa que debéis aprenderlo... bueno pues ya no lo cuento (*petición del público*). Pero, ¿habéis dicho no?, ah, bueno, me ha llegado un no. No digo que el sadomasoquismo que

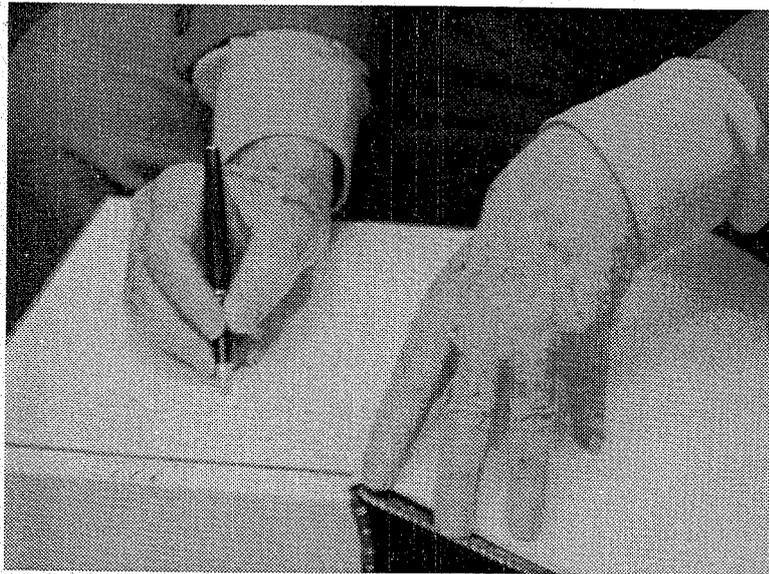
afecta tan terriblemente da, es curiosamente, de eso que se llama la relación de pareja, de lo más aburrido de la relación de pareja, es la relación reglamentada, la relación de la postura del misionero (*gesto*), luego si es posible tener un niño, que menudo regalo. La del sadomasoquismo, cuando hay mutuo consentimiento y mutuo placer, que la pareja, es la, único, de todos los actos sexuales, de todos los actos eróticos que más se aproxima al cine, porque es el único que necesita escenografía, a mí me gusta atar a las chicas mucho, pero ya necesita una cuerda que para el misionero no necesitas ninguna cuerda. Necesitas escenografía, necesitas todo lo que necesitas en el cine, de todos los actos eróticos o sexuales, como los queramos llamar, el que más se aproxima a una creatividad que necesite también una serie de soportes de todo tipo, tanto digamos objetales, de muebles, aparatos, cadenas o de ropa sobre todo, y de objetos como el látigo... porque yo os puedo garantizar que en mi experiencia que no es mucha, pese a que alardee, ni mucho menos, lo único que sí que les ha gustado más a las señoras con las que he estado o deseado, es que les azote el culo. Os aconsejo que si tenéis pareja (*gesto de azote*)... cuando empecéis con ay, ay, ay, ay, el ay, ay de queja, se transforma en un ay, ay. Tenemos que irnos, lo siento.

(*Aplausos*).

»Vosotros creeréis que todas las veces, que yo hablo así en público son como los vuestros, lo que me estáis ofreciendo, yo, el último acto de estos que he tenido en Valencia, había cuatro personas, y de las cuatro, dos eran mi hermano y su mujer... para que veáis que lo vuestro es algo que se sale de lo común, ¿por qué?, pues eso (*gesto*).

(*Aplausos*).

Filmación de la entrevista y transcripción: Luis Navarrete.



Las manos que han escrito tantos guiones del cine español
(Foto Francisco Caro).