

Berlanga (100 años): de cerca, al natural. Ópera prima/obra maestra (V)

Rafael Utrera Macías

En este capítulo analizaremos las principales características de *Bienvenido Mr. Marshall*, ópera prima de Luis García Berlanga, realizada en 1952 y convertida, a día de hoy, en indiscutible obra maestra.

Contexto socio-político de la España postbélica

En el final de los años cuarenta, España había sido excluida, como consecuencia de su apoyo a los países del Eje, de la benefactora ayuda decretada por el país americano – Plan Marshall- a las naciones afectadas por la II Guerra Mundial; el nuevo orden surgido y la división radical entre capitalistas y comunistas, alineaba al régimen franquista en poderosa aliada de los primeros y radical enemiga de los segundos; no en balde la sangrienta victoria de Franco había sido, con su carácter de “cruzada”, un triunfo sobre el comunismo y, al tiempo, sobre todos los “enemigos de España”, tales como la masonería y el liberalismo.

La realización de *Bienvenido Mr. Marshall*, en 1952, y posterior estreno al año siguiente, supone inscribir este título en el contexto político y sociocultural mencionado; sin embargo, la situación autárquica deja paso a una mayor relación de España con las cancillerías extranjeras. El progresivo regreso de los embajadores situaba a la nación española en una cadena occidental cuyo rasgo común era mantener una postura de guerra fría frente al enemigo comunista. A lo largo de la década, los principales organismos vinculados a la Organización de Naciones Unidas se fueron abriendo para permitir la entrada de nuestro país; ya en 1955 se produciría el esperado ingreso y tras él no tardarían en firmarse los pactos de colaboración entre los gobiernos español y norteamericano que darían lugar a la instalación de bases militares en sitios estratégicos de la geografía española y que falazmente pasarían a denominarse “de utilización conjunta”. El punto final lo pondría la visita del general y presidente Eisenhower a Madrid, su paseo triunfal por sus calles y el saludo y abrazo a Franco.

Más allá de estos logros relativos a la política exterior, España sigue siendo una dictadura militar donde en el organigrama ministerial los mandatarios de Falange dan paso, primero, a los católicos integristas y, posteriormente, a los miembros del Opus Dei. El intento de liberalización y, sobre todo, el desprenderse de un falangismo rancio que poco dice en favor de las nuevas relaciones con la diplomacia extranjera, alivia la cara del régimen. La ayuda exterior norteamericana se deja sentir mínimamente sobre una población que acaba de abandonar la cartilla de racionamiento y comienza a usar la gasolina en sustitución del gasógeno (madera quemada cuyos gases hacen funcionar el automóvil) y donde las masas rurales tienen como objetivo prioritario desplazarse a los núcleos urbanos primero en emigración interior (*Surcos*, 1951) y, posteriormente, al extranjero (*Españolas en París*, 1970).

Las múltiples carencias de la población, la estructura jerárquica de su sociedad, el funcionamiento del mercado negro y el estraperlo, la corrupción en los sectores aledaños al poder, la ausencia de libertad en todos los órdenes de la vida, son, entre otros aspectos, los rasgos caracterizadores de una España y un gobierno que apoya sus decisiones en la

figura de un “caudillo”, es decir, en un régimen personalista donde el español no es un ciudadano sino un súbdito.

Estos rasgos generales no son ajenos a la película *Bienvenido Mr. Marshall*, hasta tal punto que no es gratuito etiquetarla como el primer filme de la cinematografía española crítico con las circunstancias políticas y económicas desarrolladas en paralelo (o incluso anticipándose) a sucesos del momento. Temas como la miseria y la pobreza de Villar del Río, el autoritarismo como norma, el conformismo ciudadano, un cierto sentido apático de la vida, etc, ejemplifican modos de ser y de actuar en consonancia con la mayor parte de la nación a la que pertenece el pueblo tantas veces mencionado y otras tantas confundido por los foráneos con su homónimo Villar del Campo.

Argumento

Con sus 1.642 habitantes, la monótona vida de Villar del Río se ve alterada por la visita de la “máxima estrella de la canción andaluza”, Carmen Vargas, y de su apoderado, Manolo. Coincidiendo con la presencia de la artista, el delegado general del Gobierno viene a ver al alcalde, don Pablo, para anunciarle la próxima llegada de una comisión del Plan Marshall, y exigir que el pequeño pueblo castellano se engalane especialmente en honor de tan ilustres huéspedes.

Unos y otros esperan anhelantes la venida de los americanos, pero no hay acuerdo sobre el modo de agasajarles. Tras discutir varias iniciativas que no convencen a las fuerzas vivas de la localidad, Manolo tiene una idea luminosa: convertir Villar del Río en un típico pueblo andaluz. Con ropas de alquiler, flores en las encaladas calles, adornos taurinos y bastante cartón-piedra, el pueblo queda transfigurado. Ahora, todos están seguros de que los yanquis dejarán a su paso riadas de dólares para que sus sueños se vean cumplidos, y poder escapar así de la pobreza o del aburrimiento. Sólo don Luis, un hidalgo de rancia estirpe, se opone a la mascarada.

La comitiva del Plan Marshall llega a Villar del Río, pero la caravana de coches que la forma pasa como una exhalación, sin detenerse siquiera, pese a las pancartas, los cánticos y los centenares de banderitas que enarbolan los vecinos, ataviados con trajes rocieros y sombreros de ala ancha. Las ilusiones se convierten en un tremendo desencanto. Sin embargo, el pueblo en bloque, incluidos don Luis y el propio Manolo, contribuye con lo poco que tiene a pagar la costosa tramoya, gracias a lo que tanto deseaban conseguir. La tranquilidad vuelve al pueblo, la borrachera de sueños ha terminado. Sólo queda el sol y la esperanza. Los Reyes Magos tampoco vinieron esta vez a Villar del Río.

Producción. Guionistas

Sus artífices fueron los miembros de la productora “Uninci” (en su primera etapa, sin vinculaciones con miembros de marcados posicionamientos comunistas) y los guionistas Juan Antonio Bardem, Luis García Berlanga y Miguel Mihura. El punto de partida del guion era muy simple: las transformaciones sociales en un campo de viñedos donde se va a instalar una fábrica de Coca-cola; el resultado, la orden que reciben los habitantes de un pueblecito español para organizar un gran recibimiento a los americanos del Plan Marshall.

Un estudio pormenorizado y contrastado entre el guion sometido a censura y el resultado que vemos en la pantalla, nos haría ver las grandes diferencias existentes entre ambos y sobre todo la importancia del trabajo efectuado por el dramaturgo Mihura en la construcción del desenfadado lenguaje coloquial utilizado y en la organización de determinadas secuencias en el momento de su puesta en escena; lo que no hubiera pasado de ser una escena costumbrista más de tantas como figuran en nuestro cine, se convierte, por arte de esta escritura pero también por la excelente dirección de Berlanga, en una obra maestra. Valga un solo ejemplo: si Villar del Río es en un principio un pueblecito andaluz, el poder de caricaturización de los españoles no hubiera tenido lugar; convertirlo en pueblo castellano que se disfraza de andaluz permite la crítica al carácter y actitudes de sus habitantes.

De esta manera, películas como *Surcos* (Nieves Conde) o *Bienvenido Mr. Marshall* (Berlanga) suponen un cine inconformista y crítico que se desvinculaba de las propuestas oficialistas auspiciadas desde la nomenclatura del “Movimiento Nacional” es decir desde la oficialidad. Lo llamativo del caso es que los nombres apuntados como directores de estos títulos podrían adscribirse a un falangismo ortodoxo (N. Conde) o sentimental (Berlanga). En cualquier caso, el primer título fue más duramente castigado a la hora de las catalogaciones oficiales mientras que la comedia berlanguiana sería declarada de “Interés Nacional”.

Lolita Sevilla: actriz, cantante

Los productores de “Uninci” obligaron a guionistas y director a incluir en la estructura de la película la interpretación de la actriz (y, sobre todo, cantante) Lolita Sevilla. Lo que se iniciaba como una comedia pura parecía derivar en comedia musical y, lo que podría ser peor, en una españolada indigna más. Lejos de caer en tal tópico, Berlanga ha sabido defender la propuesta y enriquecerla hasta límites magistrales. La función de la andaluza remite a un arquetipo de mujer subyugada al varón y sin criterio propio; por el contrario, “la máxima estrella de la canción española” se convierte en el único espectáculo que rompe la tradicional apatía de los hombres de Villar del Río y modifica el habitual discurso crítico de las mujeres. Las intercalaciones de las canciones, la continuidad que producen en la narración, el sentido paródico que aportan, suponen una ilustración que se desvincula del sentido tradicional de la españolada, por más que ésta el franquismo no la considerara género adecuado.

Burlando la españolada

En efecto, un anuario publicado en el año 1955, tres años después del estreno de *Bienvenido Mr. Marshall*, establecía una “clasificación genérica del cine español” entre 1939 y 1950 donde se establecen diecisiete variantes distintas; el término “españolada” no aparece; las de tal catalogación estarán encajadas en el apartado de folklóricas, musicales o taurinas. Títulos de estas etapas serían *La Niña de la Venta* (1951), *El pescador de coplas* (1953), *Un caballero andaluz* (1954), *Esa voz es una mina* (1955), *Tarde de Toros* (1956), *El último cuplé* (1957) etc. *Embrujo* (1947) y *Duende y misterio del flamenco* (1952), *Los tarantos* (1963) son tres excepciones a una regla que, por mano de Serrano de Osma, Neville y Rovira Beleta, mide las relaciones entre “flamenco y cine”. A la lista infinita de títulos que se podrían adscribir a las múltiples variantes de este género, pone punto final la obra maestra de Berlanga donde la recurrencia al costumbrismo engarza literariamente con “lo eterno español” de Mesonero y la visión

liberal y renovadora de Larra, para construir, con tantos ingredientes de la “españolada”, una comedia “que es un intento astuto de oponer la imagen de España propagada oficialmente y maquillada ideológicamente, otra menos gloriosa, que tiene la ventaja de que los espectadores la reconocen como propia” según lo estima el investigador Neuschäfer en su libro “Adiós a la España eterna”.

Estructura de la narración

La estructura de la narración se ofrece bajo el signo de la fábula o del cuento infantil; el narrador (voz del actor Fernando Rey) comienza con la fórmula tradicional, “érase una vez” y acaba, de la misma manera, con “colorín, colorado...”. El sentido didáctico de la película no parece prescindir ni siquiera de la moraleja; porque, ¿a quién no le queda claro el mensaje de que “el que algo quiere, algo le cuesta” y “lo que puedas, y debas, hacer tú no dejes que te lo hagan los americanos”. La tradición de los Reyes Magos es una ilusión infantil que tiene sentido en semejante edad; extrapolarla a situaciones propias de adulto puede acabar en sucesos semejantes a los ocurridos en Villar del Río; no en balde supo advertirlo oportunamente el bueno de Don Luis, el hidalgo.

La fantasía y la realidad se han encontrado en la plaza del pueblo y no se han entendido; Manolo, el representante de Carmen, la máxima estrella de la canción española, ha sabido ilusionar al señor Alcalde y éste a todo el vecindario; luego, cada uno ha tenido su sueño, festivo y placentero en unos casos, apesadumbrado y agotador en otros; al final, los americanos han pasado de largo y el sueño, los sueños, “sueños son”.

El carácter de los sueños

El carácter de estos sueños ha sido concebido por los guionistas de modo diverso; no sólo en función de los personajes sino tomando como modelo la tipología de los géneros más conocidos; así, el sueño de D. Pablo, el alcalde, sucede en un “saloon” propio de las películas del oeste americano, con duelo y canciones incluidas y donde el toque dramático de tales películas se convierte en comedia de situaciones conocidas; del mismo modo, el sueño de Don Cosme, el párroco, es una mezcla de inicial procesión de semana santa derivada en juicio contra su intransigencia dirigido por miembros del Ku-Klux-Klan y escenificada como página del cine negro americano; Don Luis, el hidalgo, soñará con sus antepasados, muertos a manos de los indios a mayor gloria de la conquista y colonización española, y él mismo tendrá semejante final en secuencia sacada de las películas históricas de la época; el sueño de la señorita Eloísa, la maestra, será solamente un suspiro de satisfacción donde el espectador tendrá que imaginar lo sucedido; y Juan, el labrador, el campesino, soñará con un tractor, caído del cielo y arrojado desde un avión por unos imaginarios Reyes Magos.

El cine dentro del cine como recurso narrativo que define al personaje y significa al espectador. Como coro de la representación, todo un pueblo que obedece al tañido de la campana y a la orden del alcalde, que se echa a temblar cuando llega el delegado general, no se sabe si por miedo a la autoridad o porque deben ocultarse algunas trampas no declaradas a la fiscalía de alimentos; un conjunto de fuerzas vivas donde “la unión hace la fuerza” aunque sea para imaginar una fuente “con un chorrito” o una pancarta que salude a los americanos con la palabra “¡Hola!”. Y dentro de tal estructura social no falta la oposición interna que, ante la llegada de los americanos, está constituida por el hidalgo D. Luis y el sacerdote D. Cosme; para uno, los americanos son “indios”, para el otro,

miembros de un pueblo pecador al que, simplemente, le sobran tractores como a “nosotros nos sobra paz de espíritu”.

Desde la simbología a la crítica

La simbología de *Bienvenido Mr. Marshall* ni siquiera escapa a una lectura política de un contexto y situación que señalábamos al principio. La española población de Villar del Río, tan imperial como sus mandatarios generales, abre obedientemente sus puertas a un “gran pueblo...Oh, noble pueblo americano”, en palabras de Don Pablo, de tal manera que la caravana de velocísimos automóviles están abriendo un camino por donde entra el gran capital y da paso al inminente proceso de americanización que ya no tendrá la menor limitación en los años venideros.

La crítica, efectuada por Berlanga y sus guionistas, tiene un doble alcance; de una parte, afecta a los americanos, con sus prisas y su velocidad, denotando un altruismo que tanto tiene de falso; de otra, los españoles, con falsa vocación de andaluces, confían más en el prójimo que en ellos mismos, aunque la egolatría es una presencia declarada, tanto de modo personal como colectivo.