

Berlanga sobre los guiones que no llegaron a rodarse

Matthias Schilhab

Resumen: Luis García Berlanga en respuesta a un cuestionario, el 26 de enero de 2000

Palabras clave: *Cinco historias de España*; Cesare Zavattini; Ricardo Muñoz Suay; guion

Abstract: Luis García Berlanga's answers to a questionnaire dated 26 January 2000.

Keywords: *Cinco historias de España*; Cesare Zavattini; Ricardo Muñoz Suay; guion

Madrid, 26 de enero del 2000

Querido Matthias:

A continuación te enviamos las contestaciones a tu cuestionario. Espero que te sean útiles y, ante todo, perdona la tardanza. Ya sabes la cantidad de compromisos que tiene Luis pero, como decimos aquí, “más vale tarde que nunca”.

Te enviamos también la película de *París-Tombuctú*. Que tengas mucha suerte con tu tesis.

[...]

Un saludo
Pilar Monjardín

En *Cerco de ira*, un guion que escribiste con Florentino Soria, Bardem y Navarro, descubro un Berlanga melodramático con elementos crítico-sociales, cosa que me parece atípica en tu obra filmográfica. ¿Qué opinas de ello?

Creo que ya sabes que, durante mi paso por la Escuela de Cine, a lo que aspiraba era a dirigir películas más o menos rurales, sociológicas y melodramáticas en la línea del Indio Fernández, que era nuestro ídolo de la escuela.

¿Podrías describirme tu relación con Cesare Zavattini?

Espléndida. Ha sido el guionista con el que mejor he trabajado por su genial creatividad y su buen humor constante.

¿Cuáles serían sus posibles influencias en tu cine?

No las puedo precisar. En todo caso, desde *Bienvenido Mister Marshall*, la única posible influencia sería la de la comedia en general.

Ya en *El gran festival* encuentro humor negro, cosa atípica para tu cine de los años cincuenta. ¿Cómo puedes explicar ese fenómeno?

No estoy de acuerdo. Todas mis películas y guiones son pesimistas. El humor negro –yo lo llamaría esperpento– sería, en todo caso, un aditivo.

***El gran festival* es una obra contra la guerra atómica. Encuentro elementos antibelicistas ya en *Calabuch* o en *El verdugo*. ¿Puedes describirme cuáles eran entonces tus pensamientos, tus miedos y tus deseos de tratar el tema de una posible guerra en estos años (1954) y la escritura de *El gran festival* junto con Zavattini?**

El temor a una posible guerra es siempre permanente, como lo es también enfrentarse a ella. Eso es lo que hicimos Zavattini y yo.

Cinco historias de España es, para mí, un documento único y fantástico de la España de los años cincuenta. ¿Dónde se encuentran el Berlanga, dónde el Zavattini y dónde el Muñoz Suay en esta obra?

De las cinco historias, la predilecta de Cesare [Zavattini] era la de *El pastor con gafas*, mi preferida era la de *El soldado y la criada en Barcelona* y a Muñoz Suay le gustaba la de *La vaquilla que se escapaba de la fiesta*, pero estábamos los tres de acuerdo con las cinco historias.

¿Cinco historias de España es una película documental, una película de argumento o las dos?

Es lo que se llamaría ahora un documental dramatizado. En definitiva, se trataba de escenificar la realidad.

¿Por qué nunca llegaste a realizar *Cinco historias de España ni El gran festival*?

No me acuerdo bien. Con UNINCI la productora no llegué a dirigir una película en casi cinco años. La conclusión de este hecho es muy confusa. Yo creo que la ideología intervino en esta larga pausa.

En 1955 escribiste *Los gancheros*, un guion basado en un argumento de José Luis Sampedro. Es la primera y casi única vez que adaptaste literatura al cine. ¿Quién te encargó ese guion y por qué nunca llegó a realizarse la película?

Yo mismo lo decidí tras leer la novela *Los gancheros* de José Luis Sampedro, con quien escribí el guion. Quizá fue la censura quien impidió el rodaje, pero no puedo garantizarlo.

En 1957, año del desastre de *Los jueves milagro*, escribiste un guion fantástico titulado *El autocar*. ¿En qué te inspiraste para las Damas Cruzadas? Creo reconocer paralelos entre la institución censora y la de las Damas Cruzadas.

Algo puede haber de ello. Nos divertimos mucho Enrique, Llovet y yo escribiéndolo y, evidentemente, era una sátira mordaz contra la beatería y la intolerancia.

¿Por qué no realizaste *El autocar*? ¿Por problemas, por la censura o por la productora?

Ya te lo he contestado. O se asustaron los productores o fue censurada y, como para todas las cosas de aquella época, no tengo memoria precisa.

En *Conejo de Indias* (1957), ¿cuál fue tu inspiración para ese tratamiento de una sociedad española de los años cincuenta, casi irreal, y el destino de Carlos como conejo de Indias en las investigaciones del ejército?

Era una historia que pensé para que Chaplin volviese a interpretar su personaje de Charlot y se la envié a él porque creía que podía haber sido su despedida del cine. Y era una historia contra la civilización atómica como lo fue más tarde *Calabuch*. Pero, naturalmente, me contestó su secretaria diciéndome que Chaplin ya no quería rodar nada sobre su famoso personaje.

¿Considerarías *Conejo de Indias* una utopía?

No me gusta el término, simplemente era una vanidad de querer ver a Charlot terminando su vida.

Por favor, ¿puedes decirme cuándo escribiste *La trapera*, *Dos chicas del coro* y *El viudo*?

Pienso que las escribí en el periodo entre 1954 y 1958 aproximadamente, pero, como en casi todo lo que me preguntas, no puedo precisarlo.

¿Por qué no realizaste *La trapera* ni *Dos chicas del coro* ni *El viudo*? ¿Cuáles fueron los destinos de estas ideas? ¿Fue por culpa de la censura, de la productora, por falta de interés o de financiación?

Las dos primeras, pero creo que sobre todo debieron de ser los productores con su miedo.

¿Encuentras paralelos temáticos entre *Dos chicas del coro* y *El viudo*, por una parte, y *La boutique* y *Vivan los novios*, por otra? De haberlos, ¿cuáles serían?

Sí, la misoginia compartida con Azcona. Aunque la más misógina de las que escribimos fue *La boutique*.

¿Existen tratamientos similares a los que encontramos en *El viudo* y *Una noche embarazosa*?

Tengo un armario lleno de papeles y tratamientos. En cuanto a la *Noche embarazosa*, perdona, pero no la recuerdo.

Para mí, las películas que hiciste entre 1967 y 1982 comparten varios rasgos:

- **Contienen los mismos elementos de misoginia (la madre es una piraña, los hombres son antihéroes), como en *La boutique* o *¡Vivan los novios!***
- **Están protagonizadas por los mismos personajes (la marquesa, Fernando de *A mi querida mamá...*, José Luis Leguineche, etc.), como en la saga de los Leguineche.**
- **La muñeca erótica de goma aparece cumpliendo la misma función que en *Tamaño natural*.**

¿Dirías, conmigo, que *A mi querida mamá en el día de su santo* es el paradigma de las películas que hiciste entre 1967 y 1982?

Totalmente de acuerdo y, en efecto, allí aparecía por primera vez una muñeca de goma, pero no sé si en la película italiana que se hizo sobre este guion salía esta muñeca.

¿Supuso *A mi querida mamá...* el nacimiento de los Leguineche?

No se me ha pasado por la cabeza, pero podría afirmar que los Leguineche no existían en mi cabeza hasta *La escopeta nacional*.