



José Luis Castro de Paz y Santos Zunzunegui (dirs.), *Furia española. Vida, obra, opiniones y milagros de Luis García Berlanga (1921-2010), cineasta.* Valencia: Institut Valencià de Cultura; Madrid: Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales (Filmoteca Española), 2021, 2 volúmenes, 368 págs. y 388 págs. y un DVD.

En la que bien pudiera ser la primera crítica publicada de *Esa pareja feliz* (1951), casi dos años antes de su estreno oficial en Madrid y Barcelona, el autor anónimo de la revista Índice ya destacaba una particularidad de la ópera prima de Juan Antonio Bardem y Luis García Berlanga que habría de convertirse en dogma: «la de que no parece cine español» (p. 39). Estos alumnos del

Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas, que había seleccionado a su primera promoción a fines de 1947, estaban llamados a renovar el cine español desde su primera película, como si todas las esperanzas, fundadas o no, estuviesen depositadas en ellos, respondiendo a una llamada de la industria, los nuevos cineastas y la propia crítica en pos de un giro estético que pudiera equipar el cine español con los aires renovadores que venían de Europa, principalmente del neorrealismo italiano. Lo cierto es que esa idea, la de que *Esa pareja feliz* no parecía cine español —lo que en realidad representaba una impugnación de todo el cine español anterior—, acabó por convertirse en un tópico recurrente, con singular vigencia en la década de los cincuenta y sesenta del siglo pasado, pero que, hasta cierto punto, pervive hoy en día (2021), cuando la fecha del inicio del rodaje de esta película —y no otra— ha sido elegida por las instancias oficiales para conmemorar el «Día del cine español».

Por esa misma razón, podría sorprender que estos dos cineastas, Bardem y Berlanga, no gozasen de una publicación a la altura de su importancia en el devenir del cine español. Queda la deuda con Bardem, un autor cuyo prestigio fue un tanto efímero, pero la carrera de Berlanga, una larga carrera que se prolongó durante más de cinco décadas, tiene por fin una publicación a la altura de sus méritos, esta *Furia española. Vida, obra, opiniones y milagros de Luis García Berlanga (1921-2010), cineasta*, a cargo de las dos instituciones que conservan su legado cinematográfico, Filmoteca Española y Filmoteca Valenciana, y bajo la responsabilidad de dos de los historiadores, José Luis Castro de Paz y Santos Zunzunegui, que más han contribuido a dinamitar muchos de esos tópicos que han fomentado una historia del cine español simplificada, como de malos y buenos, demasiadas veces ligada a la interpretación política superficial y monolítica, el primero con sus obras sobre el cine español de los años cuarenta —antes de *Esa pareja feliz*, podríamos decir—, reivindicando la continuidad subterránea de muchas temáticas y formas con las del periodo republicano (Castro de Paz, 2002 y 2012), el segundo con su estudio de otra década igualmente problemática, la de

los sesenta, yendo mucho más allá del discurso acomodaticio que vincula esos años única y exclusivamente al desarrollo de un Nuevo Cine Español en buena medida apadrinado por los intereses aperturistas del régimen franquista (Zunzunegui, 2005). Dos modos de abordar el cine español que, no por casualidad, sacan a la luz una modernidad muchas veces refutada, en ocasiones por pereza, a menudo por no (querer) ver más allá de la epidermis de una historia compleja y contradictoria, como tantas otras.

Hay una historia del cine español por (re)escribir y esa historia ha de hacerse por partes, por periodos históricos, pero también centrándose en sus figuras señeras y, a diferencia por ejemplo de Luis Buñuel, la de Luis García Berlanga «sigue pendiente de un ajuste de cuentas en profundidad» con sus aportaciones, como señalan los directores de la publicación que nos ocupa en su introducción (p. 9): «una inmersión a fondo en el ‘universo Berlanga’, para intentar fija con nitidez cuáles han sido y qué alcance han tenido sus aportaciones fundamentales al desarrollo de eso que conocemos como ‘cultura española’» (p. 9), con el fin de fijar «un nuevo estándar a la hora de juzgar la obra de Luis García Berlanga» (p. 10). Las dimensiones de la publicación están a la altura de su ambición: una treintena de colaboradores, dos volúmenes con más de 700 páginas y un DVD con material extra (una mesa redonda y dos piezas fundamentales de ese «universo Berlanga»: la práctica del IIEC, *El circo*, de 1950, y el mediodiámetro para TVE, *Se busca un tranvía*, que acabó dirigiendo Juan Estelrich en 1959). El primero de estos volúmenes lleva como subtítulo «El hombre y su obra» y aborda la figura de Berlanga desde múltiples ángulos: un estudio de su obra por décadas, ciclos de películas, en relación con la censura, su paso por el IIEC o, entre muchos otros, uno de sus aspectos más novedosos, la imagen del cineasta valenciano vista desde el exterior. Algunas de estas contribuciones son ciertamente notables, en la medida que abundan en esa «modernidad» del cine de Berlanga (la autorreflexividad de sus películas de los cincuenta) que, de algún modo, proseguía otros hallazgos del cine español anterior (el artículo de José Luis Castro de Paz, Héctor Paz Otero y

Fernando Gómez Beceiro) o se arriesgan a explicar un estilo que pocas veces se ha descrito con tanta precisión (los artículos de Santos Zunzunegui y Víctor Iturregui García de Motilola e Imanol Zumalde). Siempre hemos tenido tan claro que la puesta en escena berlanguiana se sustentaba en el plano largo —que no en el plano secuencia— que se nos había olvidado analizarlo, cuando su complejidad deriva de una cámara al servicio de los diálogos y los movimientos de los actores, solapando o yuxtaponiendo múltiples acciones, lo que acaba derivando en una densidad que dificulta enormemente su visionado en copias subtituladas —una de las razones que se han aducido para el limitado prestigio internacional del cineasta, por más que este tipo de cuestiones nunca se hayan investigado en profundidad¹. En cualquier caso, el tema de la longitud de los planos de las películas de Berlanga es algo en lo que aún se debería profundizar: ¿cuál es su duración media? ¿Cómo evoluciona a lo largo de su obra?

Cuando los directores de la publicación hablan de fijar «un nuevo estándar» en los estudios de la obra de Luis García Berlanga, su finalidad no es otra que permitir «a los estudiosos que más adelante vuelvan a ocuparse de ella tener a su disposición una plataforma de partida sólida y coherente para nuevas revisiones futuras» (p. 10). En consecuencia, no se trata solo de proponer el estudio definitivo sobre Berlanga desde ángulos y perspectivas inéditas, sino también de ofertar toda una serie de materiales de base de cara a esas «revisiones futuras». Este es el aspecto que cubre el segundo de los volúmenes, subtulado someramente «Documentación» y que aporta toda

¹ En esta línea, quizás el aspecto menos revelador de la publicación lo constituyan esos cinco artículos agrupados bajo el epígrafe de «La mirada distante», en el que solo el firmado por Jean-Claude Seguin parece cumplir con su cometido al abordar la repercusión del cine de Berlanga en Francia. Otros artículos, caso del de César Maranghello, en realidad sobre el rodaje de *La boutique* (1967) en Buenos Aires y no sobre el eco que su cine haya podido tener en Argentina, o el de Kepa Sojo, sobre la extraña versión egipcia de *¡Bienvenido, Mr. Marshall!*, una anécdota que desvela más dudas que certezas, confirman que este es un terreno abierto a los investigadores. En la encuesta sobre las mejores películas de la historia que la revista británica *Sight & Sound* lleva a cabo cada diez años *El verdugo* aparece de forma muy discreta en la última edición de la misma, la de 2012, con solo dos votos de críticos e historiadores (los dos españoles) y cuatro de cineastas (dos españoles y dos latinoamericanos) (<https://www2.bfi.org.uk/films-tv-people/4ce2b6b9c2a9c/sightandsoundpoll2012>). La edición de esta película por parte del prestigioso sello norteamericano The Criterion Collection en 2016 quizás constituya un punto de inflexión.

una serie de materiales que por sí solos ya justificarían esta monumental edición: la reproducción facsímil de una selección histórica de críticas de todas sus películas, los escritos sobre cine del propio Berlanga o una filmografía definitiva que, creo que por primera vez, atiende a aspectos de conservación de las propias películas. Precisamente, hay dos artículos en esta publicación que me parecen muy esclarecedores, sobre todo si atendemos a la necesidad de desterrar todos los tópicos sobre el cine de Berlanga —y el cine español— que señalábamos al principio. El primero sería el que firma Nekane E. Zubiaur Gorozika en torno a la relación de Berlanga con la censura franquista, subrayando esa incoherencia que llevó a los censores a preocuparse más por las alusiones sexuales o religiosas que fueron incrementándose con los años en su cine —y que, a la vista de sus argumentos, bien podrían tomarse como meras provocaciones que, por suerte, nunca llegaron a materializarse— que con las cargas de profundidad de sus aceradas críticas sociales presentes en sus títulos más relevantes, *Plácido* (1961) y *El verdugo* (1963), muy probablemente gracias a la «agudeza y habilidad del propio Berlanga y sus coguionistas (...) para plantear tesis y argumentos de marcada ambigüedad que admitieran simultáneamente interpretaciones antagónicas» (p. 184). El segundo de estos artículos que me gustaría destacar, el de Juan Ignacio Lahoz Rodrigo, sobre la conservación de las películas de Berlanga, complementa en cierto modo el anterior, en la medida en que ambos ayudan a clarificar el sentido de las propias películas: por un lado, la mayor o menor injerencia censora en las películas y en cómo estas han llegado al público; por otro, el estado de conservación de las mismas y, en

consecuencia, qué debemos tener presente a la hora de analizarlas en base a lo que sabemos sobre el montaje que nos ha sido legado, el etalonaje o la reconstrucción a partir de copias de muy distintas procedencias. Pocas veces la historia del cine va de la mano de la arqueología, como no sea para estudiar el cine de los orígenes, sin preocuparse que incluso el cine de las últimas décadas sufre los avatares de la conservación, acentuados desde la consolidación del paradigma digital. Como diría el propio Zunzunegui, una obra de estas características solo tiene sentido si da respuesta a la sempiterna pregunta: ¿de qué hablamos cuando hablamos del cine de Luis García Berlanga? *Furia española. Vida, obra, opiniones y milagros de Luis García Berlanga (1921-2010)*, cineasta propone una taxonomía del cine de Berlanga, muy probablemente la obra en la que han de beber todas las aproximaciones futuras a eso que se ha dado en llamar lo «berlanguiano».

Bibliografía

- Castro de Paz, José Luis (2002), *Un cinema herido: los turbios años cuarenta en el cine español (1939-1950)*. Barcelona: Paidós.
- Castro de Paz, José Luis (2012), *Sombras desoladas. Costumbrismo, humor, melancolía y reflexividad en el cine español de los años cuarenta (1939-1950)*. Santander: Shangri-la.
- Zunzunegui, Santos (2005), *Los felices sesenta. Aventuras y desventuras del cine español (1959-1971)*. Barcelona: Paidós.

Jaime Pena

Filmoteca de Galicia