

**Jornadas de Historia y Análisis cinematográfico. Palacio de Colomina 13.12.2016**  
**MALESTAR Y CINE**  
**BERLANGA: En torno a Calabuch**

“*Pero hay un rayo de sol que siempre deja la sombra vencida*” Miguel Hernández

## **Luis García Berlanga: el austrohúngaro infiltrado.**

**Carmen Senabre Llabata\***

1956, la dictadura franquista campaba a sus anchas y en este rincón de Europa no se podía hablar, ni escribir, tampoco leer o hacer cine en libertad. En síntesis: imposible vivir, apenas respirar y mucho menos disentir.

Sin embargo, un año antes, se habían celebrado las *Conversaciones de Salamanca* (14-19 mayo 1955), convocadas para reflexionar sobre la situación de la cinematografía en nuestro país, y el diagnóstico no pudo ser más desolador:

“El cine español vive aislado; no sólo del mundo sino de nuestra propia realidad. (...) El problema es que no es ese testigo que nuestro tiempo exige a toda creación humana” (se encargaron de firma el texto Martín Patino y Bardem), éste último lo resumía así: “El cine español es: Políticamente ineficaz. Socialmente falso. Intelectualmente infimo. Estéticamente nulo. Industrialmente raquítico”.

A pesar de ello, L. García Berlanga disfrazado de austrohúngaro consiguió que los censores de turno – férreos e incompetentes- ni se enteraran de qué iba *Calabuch* (1956), una película costumbrista (*buenista*, dirían hoy algunos), ingenua, entretenida y poco más, debieron pensar. Una tierna fábula, excesivamente edulcorada e inofensiva en apariencia, cuya tierra de nadie refugia a un anciano científico que huye de la civilización y sus *daños colaterales*. Es un lugar situado en ninguna parte –como la novela de William Morris- ensimismado y donde el tiempo parece haberse detenido. Tales planteamientos, han llevado en algún momento a presumir un aire anarquizante en la filmografía berlanguiana e, incluso, a relacionarla con los postulados sociales de Tolstoi. Según el propio director, *Plácido* sería el máximo exponente de *su* cine anarquista y ello suscita ciertos interrogantes:

¿Existe dicho género cinematográfico? ¿Lo es, en este caso, porque su autor se consideraba tal? Ciertamente en *Calabuch*, afloran elementos que mantendrían similitudes con un estilo de vida libre de ataduras, antiurbanita, solidaria y firme en su defensa de valores ácratas reconocibles como pacifismo, fraternidad o naturismo (pese a contar entre sus personajes principales, con la representación de los guardianes del orden establecido: las autoridades eclesiástica, civil y militar). Aunque, al mismo tiempo, constituya una visión idealizada e incluso peligrosa como propuesta de convivencia: una especie de *arcadia feliz* puesta a punto por casualidad, sólo posible desde la ignorancia y el aislamiento de cuanto sucedía alrededor.

A lo largo de la historia, pensadores, filósofos o escritores han soñado y novelado a la búsqueda del paraíso terrenal, siempre con el deseo, frustrado hasta ahora, de encontrarlo o convertirlo en realidad. Mencionaba antes a W. Morris [1834-1896]- adalid del movimiento *Arts and Crafts*- viajando por un Támesis londinense irreconocible en *Noticias de ninguna parte* (1890), autor asimismo de numerosos ensayos relativos a la interconexión entre arte y sociedad. “La gente ha olvidado cómo es un prado o un río y su ideal de belleza es un pub de lujo”, advertía uno de sus premonitorios textos *La Era del Sucesdáneo* (1894), que da título a la reciente publicación de éste, junto a otros artículos y conferencias de aquél *visionario* ecomunista.

“El libro conserva en plena era postindustrial gran parte de la vigencia del tiempo incipientemente industrial en el que fue escrito [...] vaticina la inagotable perversión del mercado. Hoy, cuando los sucedáneos constituyen la esencia de nuestra civilización, asusta recordar su convencimiento de que reduciendo la producción a una cuarta parte seríamos más ricos”.

También causó gran impacto a finales del XIX, *Mirando atrás desde 2000 a 1887* (editada en 1888) del estadounidense Edward Bellamy [1850-1898], obra situada en el Boston del año 2000, con una estructura muy similar a otras utopías-ficción literarias: su protagonista despierta en un mundo nuevo, casi perfecto en el que se han esfumado la contaminación, la violencia, los delitos y las desigualdades de clase. No obstante, todo ello sólo es posible gracias al control absoluto de la población, donde además el papel otorgado a las mujeres deja bastante que desear, enmascarado tras una aparente liberación económica.

Es conocido que fue Thomas Moro [1478-1535] quien consagró el término con *Utopía* (1516) una isla imaginaria, cuyos habitantes- en las antípodas de la sociedad de aquel tiempo- resuelven sus conflictos de forma amable y pacífica. Y si retrocedemos a la antigua Grecia, Diógenes de Sinope, *el Cínico* [hacia el 412 a. C.-323 a. C.] sería el representante más destacado de un modo de vivir alejado de las convenciones sociales, ajeno a cualquier interés por riquezas u honores y predicando la vuelta a la vida natural. Sin dejar en el olvido la célebre república platónica, dirigida por una aristocracia del saber.

Hasta aquí algunos antecedentes históricos que sobrevuelan la vinculación entre *utopismo* y *anarquismo*, así como su presencia en el cine de Berlanga. Sin embargo, habría que recordar la complejidad de ambos conceptos al enlazarlos con el tema que nos ocupa, a sabiendas de la dificultad que entraña despejar dudas sobre su significado: son términos polisémicos, con diferentes sentidos, algunos totalmente opuestos entre sí. Por ejemplo, *anarquía* o *acracia*, etimológicamente significan no poder o no gobierno y a menudo son identificados de forma deliberada, es decir, a propósito, con *caos*. Sobre ello se pronunció, entre otros, en sus ensayos Hem Day [1902-1969], socialista libertario belga para quien jamás se insistirá lo suficiente: el anarquismo es el orden sin el gobierno, es la paz sin la violencia, es precisamente todo lo que se le reprocha por ignorancia o mala fe.

Recordemos también a ese respecto que existen diferentes formulaciones del ideal anarquista, propugnando todas ellas la ruptura con cualquier tipo de autoridad o jerarquía: desde el anarquismo individualista al anarcosindicalismo u otras más recientes, como el anarquismo feminista o el epistemológico, propuesto este último por el filósofo austríaco Paul Feyerabend [1924-1994] [el cuál posteriormente lo sustituiría por dadaísmo, pues prefería ser recordado como “un frívolo dadaísta antes que un anarquista serio”].

Entre las abundantes versiones decimonónicas, el *anarquismo-cristiano* de Tolstoi – pese a la controversia suscitada dentro de las filas ácratas- fue ante todo igualitario, pacifista y no violento. En el pensamiento del escritor ruso, se inspiró Gandhi y en ambos, Martin Luther King; también se han rastreado sus huellas -si hacemos caso omiso del profundo sustrato religioso imprescindible para aquél- en *Calabuch*.

Por otro lado, la identificación entre utopía e idealismo sin más, adolece de inconsistencias semejantes a las interpretaciones rousseauianas: unas, miran al futuro descorazonadas, sin vislumbrar esperanza alguna; las otras, nostálgicas de un pasado que nunca existió y cuya añoranza nos remite al mito del *buen salvaje* que –satisfecho en su estado de naturaleza- renuncia al conocimiento, fuente de todos los vicios.

El carácter *moralizante* o no de una creación artística, también probaría su filiación anarquista, por constituir un valor estético imprescindible en el ideario ácrata. La asunción de criterios éticos desde el arte, buscando concienciar al espectador - el mal llamado *cine social*- aparece sobre todo en sus colaboraciones con Azcona, que “evidencian una lectura moral y es más palpable el deseo de un mundo mejor”. Lo mismo sucede con la configuración interna de esta especie de “parábola libertaria”: estructura narrativa clara, directa e inteligible, al igual que buena parte de los cuentos y relatos publicados en revistas o colecciones como “*La novela ideal*”, cuando el anarquismo era un referente imprescindible en este país.

Como es lógico, de *Calabuch* se han hecho lecturas encontradas: unas lo consideran un film pionero que mantiene su vigencia, y, en cierto modo, cargado de razón ante preocupaciones actuales, cuya resolución es inaplazable (cuestionamiento del belicismo, la energía nuclear o el capitalismo *sin fronteras* que arrasa

en nuestros días) viendo en el extraño científico, un *alter ego* de Berlanga, suposición algo arriesgada, si consideramos que él manifiesta sentirse muy cercano al personaje del pintor, “quizá responda a como yo quisiera vivir y trabajar. Haciendo mis “eses” –películas por ejemplo- lentamente y a gusto, [...], perezoso, lento, mediterráneo...”; o sugieren que su “presentación de una vida campesina, sencilla como un ideal a seguir, refugio ante la irracionalidad de la vida moderna entronca con un anarquismo tolstoiano, cálido e inocente, ilusorio e idealista en gran medida y que es muy característico de Berlanga”; mientras hay quien se rebela frente a este supuesto, calificándolo de “delirio progresista”; otras interpretaciones sostienen, por el contrario, que a Franco le hubiera encantado perpetuar una sociedad así: desconocedora de la realidad, acrítica e incapaz de reaccionar “permitiendo –por pasividad- la injusticia y los regímenes totalitarios”. La socarronería o “la celebración entusiasta de la vida” no son suficientes, al parecer, para hablar de la *ferocidad* de sus propuestas: “peca de quimérica, de idealización excesiva, le falta mala leche, más mordacidad y hondura, algo liviana en su mensaje”, concluyen algunas críticas. Entre los más despiadados, Truffaut quien aseguraba en un periódico francés que la bomba debería haber caído sobre la cabeza de Berlanga, tal vez respondiendo a la pregunta de uno de los personajes hacia el final, “¿lanzarán la bomba atómica?” cuando un helicóptero sobrevuela el pueblo.

*Calabuch*, única película que no parte de una idea original propia, aunque sí participó en el guión y volvemos a una cuestión reiterada entre sus biógrafos, ¿refleja sus credenciales ácratas? Alguno señala, que revela como ninguna otra “el contorno de su geografía vital” pero en cualquier caso, la tendencia a identificar al autor con su obra no por recurrente, está justificada ni el hecho de que pudiera demostrarse la incompatibilidad entre ambos, merma o añade nada a la calidad del objeto artístico. Ni siquiera las declaraciones contradictorias del propio interesado, constituirían *prueba* alguna al respecto. ¿Fue Berlanga un farsante a sabiendas o un anarquista? Y si esto último, ¿qué tipo de anarquista? ¿comprometido con las ideas libertarias?, ¿anarquista burgués? (*oxímoron*), ¿anarquista *de salón* (*de plató*), romántico, independiente?

¿O simplemente era una máscara más con la que construir un personaje –él mismo- fuera de la pantalla? Unida o sobrepuesta a otras -según el momento o la situación- de fetichista, erotómano, supersticioso y misógino “a su manera”. La *justificación* de dicha misoginia –siguiendo su propio relato- podría sintetizarse de la siguiente forma: miedo a la incontestable superioridad de las mujeres y su poder, capaces de destruir o anular la virilidad -convirtiendo a los hombres en dóciles mascotas- incluso sin contar con un papel protagonista en la mayoría de sus films. Tal pulsión devoradora, no se manifiesta en *Calabuch*.

Así como, según sus propias palabras, Buñuel “era muy puritano y muy pudoroso, era puritano de tripa” también en su caso habría más de visceral o sentimental que de convicción en sus afinidades libertarias, “aunque gran parte de mis amigos eran falangistas, mi tripa era más anarquista”. E insiste “yo me describo, y siempre lo he hecho, como libertario, nunca fui nada más”. Pese a un entorno muy definido al respecto, “no he estado afiliado a nada” (salvo por obligación al sindicato de estudiantes), pero en todas mis películas, subraya, “he tratado el tema de las relaciones del hombre con la sociedad”. Una declaración que supone cierta preocupación social. Y, de nuevo, surgen las dudas: “*hombre*” aquí ¿es un término genérico? ¿hace referencia a los seres humanos en su conjunto? ¿o sólo a la mitad de la especie?

Se ha subrayado hasta la saciedad, y con razón, una característica fundamental de la mayoría de sus películas: comparte con otros cineastas una visión holística, coral, de la narrativa cinematográfica, los personajes asumen un protagonismo colectivo, sin dejar por ello de manifestar su propia individualidad. No obstante, en esa sinfonía tan celebrada, las mujeres carecen de importancia -si acaso funcionan como contrapunto a la magnífica orquesta masculina- so pena de destruir la belleza y armonía del conjunto (como mucho, se limitan a pasar las hojas de la partitura...).

Su presencia en el film es circunstancial, desde la maestra rural - estereotipo de mujer recatada e insatisfecha- a Carmen extrovertida y curvilínea tras la barra del café, pasando por Teresa, la hija del carabinero, una joven casadera: ambos protagonizan la única secuencia que quiebra la idílica convivencia entre iguales. El padre sólo hace valer su autoridad con ella y reacciona de manera violenta al percibir el aroma de un perfume en su piel -como excusa unas gotas de *Chanel n° 5* - amenazando a la muchacha, “te voy a matar”, la zarandea, le mete la cabeza en un barreño con agua y la empuja a trompicones a la celda (hacia el minuto 48). Eso sí, en otro pasaje reconoce que guisa muy bien. Mera anécdota. Aquí no ha pasado nada, ella ni siquiera se lo reprocha y a nadie le importa. Exigencias del guión.

Si se pretende construir un mundo *nuevo* -fruto del esfuerzo común para cambiar el estado de cosas existente- tendría entre sus objetivos prioritarios la desaparición del patriarcado. Ciertamente que la utopía al igual que la anarquía, se ha dicho y se dice de muchas maneras y esta película no escapa a la desazón que produce su planteamiento. De entrada, nos encontramos con una felicidad sobrevenida, llegada del cielo sin que se haya producido cambio alguno, excepto la aparición en la playa de un individuo desorientado -cuya bondad y conocimientos no serán suficientes para operar el milagro. Tanto es así que, pese al convencimiento de que no debería volver, asume su derrota y regresa a territorio civilizado: lo sucedido no era más que un espejismo, confirmando una vez más que los milagros no existen.

Teniendo como horizonte la eutopía -“si esto no es la felicidad, se le parece” afirma el recién llegado- torpedeado el reto hacia una sociedad justa que todavía no existe pero deseable y posible, nos hemos echado en brazos de distopías o antiutopías, que significan todo lo contrario: por ejemplo, *Un mundo feliz* (1932) como el de Aldous Huxley [1894-1963] absorto en sofisticados avances tecnológicos, cuyos ciudadanos -tras renunciar a las artes, la filosofía o la literatura- viven alegremente manipulados y bajo vigilancia. Mantiene asimismo ciertas semejanzas con *1984*, de George Orwell [1903-1950] publicada en 1949 e inmersa en una atmósfera más opresiva, aterradora y real, aunque en esta última exista una mínima posibilidad de revertir la situación. La trilogía de novelas distópicas de la primera mitad del siglo XX, se completaba con *Fahrenheit 451* (1953) de Ray Bradbury [1920-2012] -también llevada al cine, como las anteriores- presagio de un mundo en el que no hace falta quemar libros porque ya nadie lee ni le preocupa, exhibiendo sin pudor el servilismo mediático y la atonía social tan presentes en la sociedad actual.

Y ese final de *Calabuch*, pretende anunciar algo parecido. Manifestaba Berlanga al respecto: “Siempre se hunden todos los proyectos y esperanzas, esa es una constante en todas mis películas, incluso en las que pueden ser algo tiernas...”.

Las ginecotopías, se situarían en la encrucijada de todos estos conceptos, sustrayéndose a un destino diseñado desde una perspectiva masculina, bien refugándose tras los muros del convento o bien construyendo ciudades fortificadas -habitadas únicamente por féminas *fuertes*- e inexpugnables. Así sucede en la *Ciudad de las damas* (a. 1405), escrita por Christine de Pizan [1364-1430], precursora del feminismo moderno y materializada de forma algo peculiar por las *beguinas* siglos antes (s. XII y XIII, Flandes, Países Bajos) “mujeres libres en un mundo de hombres”, anulando las dicotomías propias del sistema de género.

La certeza de que “el siglo XX acabó con las utopías” como constataba Margaret Atwood [Canadá, 1939] - premio Príncipe de Asturias de las Letras 2008- ha resultado premonitoria. Asistimos en la actualidad al reforzamiento, por otra parte necesario, de llamadas angustiosas a la acción para detener los atentados medioambientales y cortoplacistas e intentar revertir la fragilidad del planeta Tierra (ecoutopías, apuesta por una vida *más verde*) y al estancamiento cuando no la involución en los derechos humanos, que afecta de manera especial a las conquistas del activismo feminista. La propia Margaret Atwood, contestando al jurado que le concedía el galardón por su “compromiso con la defensa de la dignidad de las mujeres”, puntualizaba: “lo que me gustaría es defender la dignidad de las personas y tengo esa idea radical de que las mujeres son personas”. En su hermosa e inquietante distopía, *El cuento de la criada* (1985) ya dejó constancia de ello.

El análisis e investigación de la creación artística desde una perspectiva sociológica, no tiene por qué suponer la renuncia a preservar sus valores estéticos ni anula la posibilidad de disfrutar en su contemplación o su lectura. Así lo ponen de manifiesto con pasión, quienes consideran inseparables los amores a la humanidad, al arte y a la belleza.

\*Universitat de València.

Àrea d' Estètica i Teoria de les Arts.

## Referencias.-

Caparrós Lera, J. M., *Historia del cine mundial*, Rialp ed., Madrid 2009.

de Lucas Ramón, Irene, *Luis García Berlanga. Notas y fragmentos sobre un hombre invisible*, [textosred.blogspot.com.es/2013/07](http://textosred.blogspot.com.es/2013/07) (consultado 07/12/2016).

Martín Roig, J. (coord.), *¡Con Berlanga hemos topado!*, ed. Medios, Taller de Comunicación-Festival Internacional de Cine de Benicarló, 1989.

Morris, W., *La Era del sucedáneo y otros ensayos contra la civilización moderna*, Pepitas de calabaza ed., Logroño, 1916.

Simó Castillo, J.B., *Querido Calabuch*, ed. Festival internacional de Cinema de Comedia, Peñíscola, 1996.

VVAA., *El último austro-húngaro. Conversaciones con Berlanga*, ed. Anagrama, Barcelona, 1981

Zabalbeascoa, Anatxu, “William Morris tenía razón”, EP., 7 marzo 2016.

Valencia, diciembre, 2016.