

¡BIENVENIDO MR. MARSHALL! Y EL FRANQUISMO: LA ESTRATÉGICA VISIÓN DE UNA ESPAÑA MONOLÍTICA

Brígida PASTOR¹
University of Glasgow (Escocia)

Alonso Zamora Vicente confesaría con respecto a la cinematografía española: «el cine me ha interesado siempre [...] simplemente la película, su argumento, su plasticidad ante todo»². El cine español ha desempeñado un papel importante en la trayectoria evolutiva de España hacia la democracia, no sólo desde la muerte de Franco en 1975, sino también durante los años que precedieron a tal acontecimiento. A partir de los primeros años de 1950, una España herméticamente cerrada al mundo exterior empezó paulatinamente a abrir sus puertas y como resultado, la cinematografía española generó a la par una temática y un discurso fílmico nuevos, pioneros en su reflejo y planteamiento crítico de su contexto histórico-cultural. Un ejemplo representativo de este nuevo cine español lo constituye Luis García Berlanga y su sátira fílmica *¡Bienvenido Mr. Marshall!* (1952). Este film se proyectó en las pantallas españolas en 1953, logrando su reconocimiento en el festival de Cannes.

Zamora Vicente habla de la relación cordial y la amistad que se desarrolló entre él y el cineasta español García Berlanga a raíz de las jornadas de cinematografía que se celebraron en Salamanca en 1955, «lugares que hoy representan lo más sensato dentro del cine español», en palabras suyas³. El escritor admite su gran admiración por el cine de Berlanga y expresa, refiriéndose a *Bienvenido Mr. Marshall*, «[su] gozo al ver algo nuevo y original en nuestro cine»⁴. En honor la admiración y reconocimiento que Zamora Vicente revelara por Berlanga y su *¡Bienvenido Mr. Marshall!*, he querido rendir homenaje con una lectura del film en cuestión a ese pensamiento afín que compartieron escritor y cineasta, profundizando en esa «cercanía vital» que los solidarizaba en su similar percepción de la sociedad española, «con una mirada

1 Quisiera agradecer al Dr. José Carlos Rovira Soler el haberme brindado la oportunidad de rendir homenaje a don Alonso Zamora Vicente con el presente trabajo y el gesto generoso de haberme facilitado unas valiosas notas personales del Profesor Zamora Vicente sobre el cineasta Luis García Berlanga. También mi más sincero agradecimiento a *The British Academy* y *The John Robertson Bequest* (University of Glasgow), por las becas que me han permitido iniciar y desarrollar este proyecto sobre cine español y cubano.

2 Notas personales inéditas de Zamora Vicente (Carta solicitada por el Dr. José Carlos Rovira Soler a don Alonso Zamora Vicente en la que escribe sobre su relación con Luis García Berlanga).

3 Notas personales inéditas de Zamora Vicente.

4 Notas personales inéditas de Zamora Vicente.

burlona y disculpadora a la vez»⁵. Esta percepción compartida está elocuentemente plasmada en el film de Berlanga, que construye un «juego» modélico de cómo los cineastas como él y en general los intelectuales de la España monolítica de Franco tuvieron que jugar con las normas, o en opinión de Zamora Vicente, «necesidades» impuestas por la censura, para así poder expresar aquellas ideas que, en aquel momento, no podían transmitirse por los cauces legales. Esta teoría la comparte el escritor al admitir que «[L]a censura la ejercían (de no ser en trabajos de valor político) unos pobres majaderos que perseguían tan sólo el engrosar sus pobres caudales. Y de un majadero, no salen más que majaderías»⁶.

Berlanga generó en *¡Bienvenido Mr. Marshall!* modelos estratégicos, provocadores a través del género de la comedia como medio para burlar y manipular la censura franquista, creando un clima de recepción que estimulara a la audiencia a reflexionar y reevaluar sus propias experiencias dentro de un contexto de ideologías que culturalmente eran condicionantes para limitar y dominar sus vidas. El estilo de Berlanga ha implantado todo un género propio, conociéndose por *berlanguiana*, «aquella situación, resultado de una chapuza ibérica, que pone en funcionamiento un determinado mecanismo formado por agobiantes tentáculos institucionales, sociales o políticos»⁷. Incluso podría considerarse que *¡Bienvenido Mr. Marshall!*, como Wendy Rolph ha destacado, es «an important predecessor to the more audacious methodologies of dissent deployed in the 1960s and early 1970s by other film-makers who were increasingly concerned to push out the parameters of possibility of the New Spanish Cinema beyond those of its first phase»⁸. El film de Berlanga marcó un cambio decisivo en la trayectoria de la historia del cine español, alterando la percepción que se tenía de España tanto a nivel nacional como internacional. Asimismo, generó una nueva esperanza para el cine español, un cine que dejaba atrás la mediocridad del cine populista que se desarrolló durante la República o en los primeros años de la dictadura franquista. Sin duda, Berlanga inició una etapa en la historia cinematográfica española, en la que se empezaba a desarrollar un cine más intelectual y preocupado con la realidad social. El subdesarrollo cultural de España y por tanto su raquítica industria cinematográfica fue el legado de los primeros quince años de franquismo. El cine que se había producido durante la Guerra Civil era de naturaleza escapista: cine folklórico, religioso y romántico. Pero con la llegada de la dictadura, se consideró necesario el estímulo de un cine heroico que reforzara los ideales míticos de la identidad nacional española. Los objetivos ideológicos del franquismo desde el principio fueron la resurrección de un hipotético pasado utópico en la que la verdadera España, heroica y religiosa, se desligaba de una Europa herética e indeseable. Y aunque también era un imperativo para la política española la apertura al exterior, esta actitud de liberalización conllevaba una doble ironía: a pesar de esta apertura, el régimen franquista continuó perpetuando una cultura monolítica nacional, ahogando cualquier debate intelectual.

La amalgama de poesía y realismo en *¡Bienvenido Mr. Marshall!*, salpicado con una comicidad casi revolucionaria, presenta de manera sutil y estratégica la visión de una España monolítica bajo el régimen franquista. El film muestra varios tipos de mecanismos retóricos y recursos formales y contextuales que permiten una lectura que aunque aparentemente parece apoyar y defender el marco ideológico dominante, inscrito a su vez en las rigurosas convenciones de la comedia, el film expone las reglas y las raíces de los artificios de estrategia y de este modo, cuestiona los orígenes y la intencionalidad del espectáculo que redefine la narrativa

5 Notas personales inéditas de Zamora Vicente.

6 Notas personales inéditas de Zamora Vicente.

7 Cañeque, Carlos y Grau, Maite, *¡Bienvenido Mr. Berlanga!*, Barcelona, Destino, 1991, pág. 12.

8 Rolph, Wendy, «*¡Bienvenido Mr. Marshall!* (Berlanga, 1952)», *Spanish Cinema. The Auterist Cinema*, Peter William Evans (ed.), Oxford, Oxford University Press, 1999, págs. 8-18 (pág. 10).

fflmica. Sin olvidar el contexto económico y cultural de la España de Franco, especialmente en las primeras décadas, era casi imposible contemplar soluciones satisfactorias a largo plazo a esa etapa de crisis socio-económica en que el país se encontraba inmerso. José Enrique Monterde destaca la imposibilidad de hacer un cine revolucionario en la época, que critique directamente el franquismo, y comenta que el cine de Berlanga, como el de Bardem, «propone un cine regeneracionista que conecta con la cultura española que procede de la generación del 98. Es esa postura que tiene algo de moralina y de «españolidad» y que según por donde sale, puede ser más o menos progresista. Es pues la propuesta que concibe los males de España más desde lo moral que desde lo político»⁹.

El estilo berlanguiano convierte *¡Bienvenido Mr. Marshall!* en una divertida y eficaz sátira del Plan Marshall, la ayuda norteamericana a Europa tras la II Guerra Mundial. En el film, el pueblo de Villar del Río se transforma en un espectáculo en el que se ensaya y construyen decorados. Con entusiasmo y esfuerzo, los habitantes del pueblo sueñan con agradar a la delegación americana que los visitará. Como el mismo Berlanga comenta: «*¡Bienvenido Mr. Marshall!* es un cuento, una fábula. Los americanos son como los Reyes Magos y el Plan Marshall equivale a los regalos que hacen soñar a los niños»¹⁰. El argumento del film se sitúa en un pequeño pueblo castellano campesino, Villar del Río. Se trata de un pueblo paralizado en la historia, que desconoce la noción de progreso y que vive ensimismado en sus sueños e ilusiones. Al pueblo se le notifica que una delegación norteamericana del Plan Marshall visitará varios pueblos de la región con objeto de conceder fondos que mejoren las condiciones de vida de los habitantes. Los habitantes de Villar del Río se dejan llevar por su ingenuidad e ignorancia y con sus limitados recursos económicos deciden proyectar la idealizada imagen que se tiene de España en el exterior. El pueblo se travestiza para revelar a la delegación americana la imagen de la España folklórica. Es un pueblo tópico y falso. De este modo, los habitantes se disfrazan con una indumentaria flamenca y poniendo todo empeño en impresionar con esa «españolada» a los delegados norteamericanos, y así obtener fondos del Plan Marshall. La noche anterior al recibimiento de los americanos, los habitantes empiezan a soñar, «como niños en la vigilia de Reyes, en los regalos que los americanos dejarán a su paso»¹¹. Villar del Río, junto con sus habitantes, el alcalde, el sacerdote, la maestra, el representante progresista, la estrella de la canción española, el noble conservador y el resto del pueblo representado por un campesinado masivo, constituyen los cimientos de los que parte Berlanga para construir una visión fidedigna de la deteriorada España de la época y del anquilosamiento en el que se encuentra. Por ello, el disfraz y la artificialidad del pueblo aparentemente se explica «para celebrar la generosidad del Plan Marshall, para mostrar su alegría, pero, y ahí está el posible juego agridulce, el pueblo entiende y asume que en realidad lo hacen para ocultar la realidad de su miseria»¹². Berlanga estratégicamente nos presenta un destacado número de personajes estereotipados como representantes de las normas del pueblo (implícitamente España), cotejados con lugares y espacios de la vida cotidiana de los habitantes del pueblo, y cuidadosamente caracterizados y caricaturizados.

El hecho de que los prototípicos habitantes del pueblo español preparen la bienvenida entusiasta de los americanos del Plan Marshall, dedicándose exclusivamente al montaje de un espectáculo que revela la esencia de su españolismo, permite la incrustación de dimensiones

9 Carlos Cañeque y Maite Grau, *¡Bienvenido Mr. Berlanga!*, op. cit., pág. 273.

10 Carlos Cañeque y Maite Grau, *Ibidem*, pág. 20.

11 Mencionado por Pedro Beltrán, *Ibidem*, pág. 215.

12 Mencionado por Berlanga, *Ibidem*, pág. 25.

intertextuales y socio-culturales en *¡Bienvenido Mr. Marshall!*, no sólo a través de la réplica de actitudes y tendencias contemporáneas, sino también de la década de 1950, presentando resonancias con los recursos paródicos de la filmografía posterior española como la realizada por Pedro Almodóvar, Carlos Saura, Bigas Luna, entre otros. Las especificidades retóricas y estilísticas a las que el film debe su motivación original y su elaboración formal permanecen en un primer plano, exponiendo muy indirecta pero elocuentemente las preocupaciones temáticas con unas imágenes estereotípicas que ocultando aparentemente la realidad en sí, sirven para denunciar doblemente la falsedad de la proyección socio-cultural de España y del cine español. Así lo corrobora Wendy Rolph: «Inscribed within tightly prescribed conventions and rituals of entertainment, *¡Bienvenido, Mr. Marshall!* nevertheless exposes the rules and roots of its own arsenal of artifice and in so doing interrogates both the origins and the intentionality of the very entertainment which it sets out to provide»¹³. La construcción visual de revelar una imagen exótica de España a través de imágenes tipológicas como el flamenco, la proyección imaginaria de un pueblo andaluz junto con una amalgama de estereotipos y disfraces andaluces multiplican los niveles de exotismo, pero a la vez explotan las especificidades nacionales y temporales en su paródica credibilidad cuando se asocia a la ficcionalidad del espectáculo.

El film presenta al espectador con dos funciones paralelas: la recepción y la interpretación —una función similar a la de los habitantes de Villar del Río en el contexto del film, la realidad que les circunda con el mundo imaginario que se le proyecta a través de la «visita» de los norteamericanos. El espectador entra en constante juego de qué es una imagen falsa o no, partiendo de puras evidencias circunstanciales e indefinidas articulaciones de lo que está presente y ausente. Es elocuente la intertextualidad de las analogías entre el exotismo/falsedad de lo «castizo» español y la idealización de la Otridad representada por Estados Unidos a través de la presencia virtual de los «Reyes Magos» (que nunca llegarán, pero que sólo existen en los sueños y fantasías de los habitantes de pueblo). Este proceso de falsificación que se evidencia en la construcción de una España andaluza, desligada de la realidad española, se proyecta más allá de los límites de lo español/nacional, para plantear a su vez la idealización y artificialidad de la otra solución alternativa, representada por la realidad americana. Con la interpolación del documental *Nodo* que proyecta el protagonismo del Plan Marshall y de los sueños y pesadillas de los personajes españoles, la sátira del film se hace incluso más patente, replanteando la complejidad y problemática de la situación de España bajo el régimen monolítico de Franco. Aunque aparentemente el film parece ensalzar y celebrar el exotismo español y americano, el humor irónico de *¡Bienvenido Mr. Marshall!* constantemente desenmascara la verdadera intención de Berlanga, transportando a un primer plano el constructo superficial de dichas representaciones en todas sus facetas y generando una actitud general crítica ante el proyecto en sí. De este modo se deconstruye de forma desmitificadora el montaje a la andaluza que los habitantes de Villar del Río (o mejor dicho «Villar del Campo», como la misma voz narradora estratégicamente refiere a la confusión intencionada que sirve para destacar la imagen falsa que del pueblo se edifica): el monumental pero paralizado reloj de la plaza, los ensayos que los habitantes del pueblo se ven sujetos a realizar dirigidos por el empresario y el alcalde— las dos figuras que de forma ridícula y caricaturesca adoptan el papel de instructores (o mejor dicho «dictadores»). El exceso de ironía y comicidad en el cine de Berlanga sirven para encubrir estratégicamente la crítica severa de los parámetros socio-culturales bajo el franquismo y asimismo, manipular y burlar la estricta y mutilante censura franquista. La «voz en off» asoma siempre con autoridad

13 Wendy Rolph, «*¡Bienvenido Mr. Marshall!*...», *op. cit.*, pág. 11.

propia, desafiando y cuestionando con ironía desbordante la ideología del orden simbólico dominante.

Villar del Río debe revelar una «aparente» armonía y felicidad a la delegación americana a su paso por el pueblo, a pesar de que el estado decadente del pueblo y los sueños y pesadillas de sus habitantes son incuestionablemente sugerentes de una situación insostenible y opresiva. Es una gran ironía que el pueblo tenga que metamorfosearse hasta tal punto. Si en «realidad», la situación del mismo hubiese sido tan ideal, el cambio cosmético al que recurre el pueblo no hubiera sido necesario. El relato comienza con una «voz en off», presentándonos Villar del Río como «un pueblecito cualquiera...que no tiene nada de particular», y comentando los aspectos socio-culturales del pueblo (español): la plaza, el mercado, el baile, la tradición taurina, etc. para desembocar en el comentario de algunas características del pueblo: «la fuente es muy antigua y el agua cuando sale es buena y fresca», mientras que la escena revela que la fuente dejó de funcionar hace mucho tiempo; a continuación se hace una referencia al ayuntamiento o institución de autoridad y control local y exclama la «voz en off»: «¡Ay, y su balcón y todo!». El ayuntamiento en cuestión, tal y como lo proyecta la cámara, es en sí un edificio ordinario —casi restándole esa autoridad y efecto manipulador sobre el pueblo de Villar del Río—, y aunque se sugiere que los habitantes de Villar del Río parecen estar orgullosos del balcón, la «voz en off» adopta un tono sarcástico, indirectamente desafiando a la autoridad y control de la institución que impone normas y parámetros a seguir y que sirven de instrumento opresor del mismo pueblo.

La ironía de la «voz en off» aflora constantemente como protagonista en el film, resaltando la imagen monolítica de la España franquista y destacando el anquilosamiento en que se mantiene al país: «No sería más fácil pararlo todo en un cierto tiempo». Este comentario es irónico ya que el pueblo se encuentra en un estado de estatu quo bajo el régimen de Franco: el pueblo está ya «paralizado» en el tiempo. La cámara hace una pausa en el trayecto visual de presentación de sus habitantes, manteniéndolos en un momento de «parálisis», a modo de estrategia para resaltar doblemente dicho estancamiento. Cinematográficamente, la fuente que no funciona es una estrategia visual que destaca el subdesarrollo y la inercia de Villar del Río (e implícitamente de toda España). El reloj de la plaza municipal que dejó de marcar la hora hace tiempo es otro objeto que reafirma la depresión del pueblo; además la «voz en off» añade que no funcionará «hasta que haya fondos para arreglarlo». Berlanga podría estar utilizando los «fondos» como una metáfora para una política gubernamental alternativa, con la sugerencia de que nada cambiará hasta que este cambio acontezca. Irónicamente, la única vez que las agujas del reloj se mueven, es cuando alguien lo hace manualmente. Esta escena podría interpretarse como una alusión a cómo al pueblo español se le mantiene como marionetas manipuladas y controladas según la normativa del régimen. Asimismo, se podría argüir que Berlanga recurre a la ironía en esta escena para plantear que el reloj puede «funcionar», aunque sea manualmente, por la «intervención» de un fuerza externa (Estados Unidos) y no por una fuerza interna, lo que implica la imposibilidad de progreso y avance bajo este régimen represor; de ahí esa mirada de esperanza hacia el exterior.

La impactante introducción de Villar del Río en estado de parálisis y deterioro se descubre a su vez cuando el señor delegado, junto con el alcalde, mira por la ventana del ayuntamiento hacia el exterior. Esta mirada nos proyecta cómo todos los elementos componentes del pueblo permanecen intactos, sin cambio alguno, tal y como los vimos al inicio del film. Además, durante los preparativos previos a la llegada de los americanos, sus habitantes colocan un toro vivo detrás de un decorado a modo de pared, escondiendo su cuerpo y mostrando su cabeza a través de un agujero para representar la típica cabeza de toro colgada, referencia a la tradición

taurina española. Esta imagen es simbólica ya que tiene relación con la imagen de una España «suspendida», inmóvil, sin libertad. Berlanga destaca la indiferencia y el desinterés de la dictadura franquista con respecto al pueblo español, siendo un ejemplo elocuente, la escena en que se nos presenta al soñoliento secretario del ayuntamiento. Dice la «voz en off» sobre este personaje: «en este momento está resolviendo un difícil problema, referencia a la adquisición de unas mulas y naturalmente la reparación del reloj». Esta escena parece constituir una crítica implícita a esa indiferencia del régimen hacia las necesidades básicas del pueblo español. Asimismo, la constante confusión que tiene el delegado al nombrar Villar del Río por «Villar del Campo» subraya la incomunicación, la insolidaridad y el egoísmo del régimen franquista con respecto al pueblo español. Además el término «campo» aflora con un significado estratégico para aludir a la España tradicional y retrógrada que Franco se ha encargado de perpetuar, en contraste con el término «río» que sugiere la necesidad casi vital que el pueblo español tiene de cambio, evolución y progreso.

Una vez más, el concepto de lo irónico parece reproducir una yuxtaposición contrastante entre las diferentes realidades o sistemas de valores. Es irónico cómo esa parálisis histórica, cultural y económica que sufre España se reafirma en la escena del encuentro entre el delegado y el alcalde. El delegado le dice al alcalde: «Usted debe hablarles desde el balcón...de todo...del pueblo, de la agricultura, de la ganadería, del comercio, de la industria». A lo que el alcalde responde: «¿De qué industria?», seguido del comentario del Delegado: «¡Ah, da lo mismo, ellos sólo saben inglés». El hecho de que se destaque que los americanos sólo hablen inglés y no vayan a entender el discurso del alcalde podría ser una referencia a que la posible solución al estado decadente de Villar del Río (España) no se encuentra en el exterior, sino en el interior del país. Villar del Río es la antítesis del mundo moderno e industrializado; lo único que el pueblo parece tener es un reloj en la plaza que no funciona, una fuente que no da agua y una plaza donde impera la desolación. El discurso que pronuncia el alcalde desde el balcón sugiere la imagen iconizada de Franco pronunciando un discurso oficial. La audiencia viene representada por la imagen del pueblo reunido en la plaza del ayuntamiento —una imagen casi militarizada, adoctrinada para recibir órdenes, tal y como lo sugiere un primer plano de un colectivo de hombres con sombreros idénticos (un signo que sugiere conformidad social), que en el espacio público aparecen como uniformados. Una abstracción de esta imagen masificada de sombreros, paralizada, que contempla la imagen iconizada del alcalde, parece una clara indicación de la amenaza que experimenta la verdadera individualidad de España dentro del orden hegemónico socio-político. El pueblo de Villar del Río parece verse forzado a seguir la linealidad de unas pautas que no admiten desviación. La descripción que la «voz en off» utiliza para presentarnos este pueblo en las primeras escenas del film hacen patente el efecto despersonalizante de la dictadura franquista sobre la sociedad española: «Esta es la historia de una casa cualquiera, de un hombre cualquiera, que seguramente se llamará Juan». La repetición de «cualquiera» y la elección del nombre propio «Juan», resalta la ordinariedad del pueblo y sus habitantes desde la perspectiva franquista. Es decir, todos se llaman «Juan» bajo el totalitarismo del franquismo, una sociedad definida por parámetros inflexibles que exige que los seres humanos sean anulados dentro de un núcleo homogéneo, en el que no hay espacio para el desarrollo de la individualidad. Así estratégicamente, Berlanga pone de manifiesto que la sociedad en la que están inmersos los seres humanos es un puro teatro, un conjunto de hipocresías y falsedades. De hecho, la inserción estratégica de los sueños de los habitantes del pueblo refleja un país con estragos económicos, que sueña con que el mundo subdesarrollado que les rodea va a transformarse con los regalos de la llegada simbólica de los «Reyes Magos» que representa la llegada de los americanos a Villar del Río. De forma irónica, los habitantes del pueblo aparentemente no

se dan cuenta de que en realidad la situación no puede cambiar con la llegada de los «Reyes Magos», sino que cualquier cambio debe engendrarse en la política vigente, tal y como Berlanga lo demuestra en las últimas escenas que concluyen el film.

Las ilusiones, los sueños de los habitantes de Villar del Río se desvanecen cuando la delegación americana pasa por el pueblo sin hacer parada alguna. Ante la frustrada llegada de los «Reyes Magos», hombres y mujeres vuelven a enfrentarse a la cotidianidad de sus vidas, entregando parte de sus posesiones para cubrir las deudas contraídas en los preparativos de la bienvenida de los americanos. Seguidamente, la «voz en off» emerge con un aparente tono de satisfacción ante el fallido intento de los americanos y el Plan Marshall en realizar los sueños y satisfacer las necesidades de Villar del Río, y con cierto entusiasmo exclama: «Van a crecer cosas como la esperanza», mientras la cámara se detiene en la imagen de una lluvia torrencial. Con todo, Berlanga logra transmitir, aunque de forma palimpséstica, que la lluvia represente aparentemente la esperanza de una buena cosecha en el contexto rural de Villar del Río. Pero ante el hecho de que el pueblo se encuentra en una profunda deuda y en una situación mucho más precaria que antes, Berlanga deja muy claro en el subtexto del film que la lluvia no constituye una vía esperanzadora para el futuro del pueblo. Además, el «pecado» de la avaricia colectiva de sus habitantes parece metafóricamente limpiado por la llegada de la lluvia torrencial, tal y como se sugiere por el banderín americano arrastrado por la corriente del agua. Sin embargo, Berlanga hace que el agua arrastre no sólo el banderín americano, sino también el español. Esta yuxtaposición simbólica del mundo exterior y el interior urge al espectador a reevaluar que el verdadero «pecado» no yace en la avaricia del pueblo en desear lo que no se tiene, sino en la negación de satisfacer las necesidades del pueblo español en el contexto del régimen franquista. Aunque todo parece sugerir que los americanos son los responsables de la frustración de la esperanza de Villar del Río, es la misma resignación final en aceptar las circunstancias sociales en las que se encuentra el pueblo, lo que debe reevaluarse y cuestionarse¹⁴.

Al final de *¡Bienvenido Mr. Marshall!* la voz narradora vuelve a reaparecer con un tono que trivializa los sucesos que se han narrado en el film, casi como un cuento de hadas, destacando la ficcionalización y falsedad de los hechos narrados: «Todas las flores falsas, trajes falsos, falsas paredes, falsos sombreros de cartón de unos falsos andaluces... ninguna influencia... Ningún recuerdo...todo ha quedado en orden». Las últimas palabras que ocupan esta cita, hacen alusión al «orden» cotidiano de Villar del Río —irónicamente al orden represor y monolítico impuesto por el orden dictatorial del yugo franquista—. Pero, casi de inmediato, la «voz en off» añade «la consigna es: no preocuparse»; con una ironía muy significativa, Berlanga intenta dejar bien claro que hay muchas preocupaciones que acaparan la mente del pueblo español. Las palabras que ponen broche final a *¡Bienvenido Mr. Marshall!* revelan la artificialidad de la España que aflora como construcción ficticia del régimen: «luego sale el sol, todo brilla, todo vuelve a repetirse, el humo es otra vez tranquilo, la vieja campana, como siempre un hombre que está trabajando, se levanta y descansa o sueña mirando hacia arriba el cielo...». Berlanga escoge este último comentario con elocuente ironía. Aunque una primera lectura de estas últimas escenas puede sugerir el mundo idílico e inmejorable en que se encuentra Villar del Río (España) bajo el régimen franquista, la artificialidad de estas palabras se queda en la superficie, ya que el espectador acaba de ser testigo de que en Villar del Río (o mejor dicho, en Villar del Campo), nada «brilla», sino todo lo contrario: el estancamiento y la parálisis del pueblo se

14 Román Ruben, refiriéndose al cine de Berlanga, destaca que «aunque sus personajes fracasan en sus proyectos de prosperidad material o de ascenso social, fracasan esperanzados y enriquecidos psicológicamente», en Carlos Cañeque y Maite Grau, *¡Bienvenido Mr. Berlanga!*, op. cit. pág. 237.

repite. Posiblemente, Berlanga alude a la «vieja campana» como una referencia a la autoridad de la Iglesia, la gran aliada del régimen de Franco. Con todo, la alusión al hombre que mira «hacia el cielo» o la Providencia Divina (o los «Reyes Magos» como relata la «voz en off») es un poderoso llamamiento a la necesidad de cambio y progreso, de plantear alternativas a la insatisfactoria presente situación. La «voz en off» declara al final que los americanos no han tenido «ninguna influencia» y que «nadie se acuerda de nada». A pesar de que el film concluye con un tono aparentemente positivo, con la imagen idealizada de sus habitantes regresando felizmente a sus hogares después de la rutina cotidiana, Berlanga convincentemente pone de relieve que la decepción de Villar del Río con respecto a la frustrada llegada de los americanos es sólo tangencial al verdadero mensaje del film. El mensaje que se puede abstraer de *¡Bienvenido Mr. Marshall!* radica en las respuestas siguientes: ¿Dónde está el futuro de España? ¿Cómo iniciar el camino al progreso socio-económico del país? Berlanga logra proyectar en su film la visión de una España monolítica bajo el franquismo y la condenante ilustración de los efectos de una España herméticamente cerrada al exterior.

Ante la severa censura cinematográfica, Berlanga admirablemente satiriza el régimen franquista y condena los efectos mutilantes del mismo sobre la sociedad española. La «voz en off» pone punto final a su narración de forma cómica y trivial: «Colorín colorado este cuento se ha acabado», lo cual sugiere cómo Berlanga ha utilizado el concepto de lo irónico en todas sus posibilidades para expresar y comunicar sus sentimientos con relación a la vigente situación de España y los españoles bajo el régimen monolítico de Franco. En suma, la «voz en off» además de conectar y mantener la complicidad del espectador con los deseos de los habitantes del pueblo, hace resaltar el análisis de esos deseos en contraste con la logística y los impedimentos ideológicos de su gratificación. La ausencia de soluciones que recompensaran la vida de estos españoles de Villar del Río no excluye las posibilidades de mejora para sus habitantes, y a lo largo de la narrativa fílmica Berlanga logra sugerir en su «españolada» que la resignación y, por tanto, la adhesión al estatu quo de sus personajes, está lejos de ser una realidad. Como comenta la «voz en off»: «Bien pudiera ser que este cuento no tuviese final. En general las cosas nunca acaban del todo, ni tampoco como uno se había imaginado...».

¡Bienvenido Mr. Marshall! se convierte en un documento internacionalmente reconocido en un momento en la historia del cine español, en el que la censura mutilaba y destruía todo lo que representara una amenaza para el régimen. Asimismo, este film plantea una esperanza en el nacimiento de un nuevo cine español, que se desliga del cine populista que surge en la etapa de la República y del bloqueo franquista en los años 1940, para iniciar un periodo donde el cine está reconstruyéndose con ingredientes reveladores de problemas y circunstancias de la realidad de la sociedad española. *¡Bienvenido Mr. Marshall!* es un híbrido textual con una crítica de doble filo: una crítica al exterior y, en mayor medida, una crítica al interior, es decir una crítica a la mayoría de los valores que, impuestos por el orden simbólico dominante del fascismo, mantenían a España en un total estancamiento cultural y económico, con el propósito de perpetuar una cultura monolítica, sujeta a perpetua manipulación. El cine de Berlanga constituye una elocuente voz crítica, pero cómicamente tierna —el entrañable e imperecedero estilo berlanguiano—: sello fílmico que otorga a Berlanga un espacio excepcional no sólo en el ámbito del cine español, sino también el reconocimiento indiscutible como cineasta universal. Quisiera concluir, apropiándome de las palabras que Zamora Vicente dirige a su compatriota y amigo García Berlanga y su obra cinematográfica: «Berlanga, y esto es lo que debemos destacar, es una de las grandes páginas (y más limpias) de nuestra Historia reciente»¹⁵. Indudable-

15 Notas personales inéditas de Zamora Vicente.

mente, el significado que subyace a estas líneas representa una expresión fiel del vínculo que unió a estos dos grandes intelectuales. Escritor y cineasta han dejado sin lugar a duda un legado de «grandes páginas» para comprender y evaluar con fidelidad un capítulo clave en la reciente historia de España¹⁶. La genuina esencia de la relación entre Zamora Vicente y García Berlanga se plasma elocuentemente en la emotiva descripción que el escritor hace de sus encuentros con el cineasta: «Nos alegra de veras saludarnos y notar que el abrazo del saludo no es un gesto hueco», sino, todo lo contrario, «una cercanía vital»¹⁷. Yo me atrevería a sugerir que esta «cercanía vital» se descubre en la constante e incansable reafirmación de «la autoridad del creador», de hombres que como Zamora Vicente y Berlanga, han sabido crear un mundo democrático y sólidamente humano¹⁸.

16 Notas personales inéditas de Zamora Vicente.

17 Notas personales inéditas de Zamora Vicente.

18 Carlos Cañeque y Maite Grau, *¡Bienvenido Mr. Berlanga!*, pág. 340.