

TRAS
"EL EXTRAÑO
VIAJE" Y "EL
MOMENTO DE LA
VERDAD", SEIS AÑOS
DE SILENCIO
COMO GUIONISTA
DE CINE

PEDRO BELTRAN: UN TORERO EN INGLATERRA

Si al cine español puede acusarse de muchas cosas (¿sólo al cine español?), una de las más graves es, sin duda, de desaprovechar a sus mejores hombres, quemados en una lucha sin sentido, desilusionados ante un futuro y un presente que siempre suenan a pasado, disminuidos por la erosión que en ellos causa esa triple censura (censura política, censura económica y censura ideológica o moral) de que hablara Christian Metz en su "El decir y lo dicho en el cine". Pedro Beltrán bien puede ser incluido en el grupo de estos hombres. No parece demasiado lógico que un escritor que, sin solución de continuidad, trabaje en los guiones de "El extraño viaje", de Fernando Fernández-Gómez, y "El momento de la verdad" (aquí en colaboración con Ricardo Muñoz Suay y Pedro Portabella), de Francesco Rosi, se vea obligado después a un silencio que ya dura seis años, si hacemos excepción de su obra para café-teatro "El hijo del jockey", que —según nos dijo el propio Beltrán— será estrenada en el Odeón, de París durante el próximo otoño. Y entra ya en el terreno de lo irracional el que precisamente sea ese trabajo de importancia quien dificulte una actividad profesional continuada. Es el mismo terreno que pisa todo cuanto se refiere a la explotación comercial de "El extraño viaje". Aunque esa es otra historia que Jesús García de Dueñas hizo ya evidente en estas páginas, con una potencia que Pedro Beltrán sabe estimar.

Lo que se publica a continuación es un amplio resumen de la charla que mantuvimos con Pedro Beltrán a lo largo de casi tres horas ante un magnetófono. Creo que habrá quedado evidente la personalidad expansiva de un hombre cuyo lema es "Vivir pronto y mucho, y escribir tarde y poco". "El hombre de los trenes" (cine), para Fernán-Gómez, y "Las dos hermanitas" (teatro), para Nuria Espert, serán los próximos productos de este, por nacimiento y reflexión, humorista negro que defiende su postura expresiva preguntando: "¿Pero alguien ha visto mayor humor negro que el que existe en una charlotada?".

—Tengo una serie de datos conexos sobre ti, sobre tu trabajo: escribiste el guión de "El extraño viaje", de Fernán-Gómez, colaboraste en el de "El momento de la verdad", de Rosi, se te ha podido ver como actor en "Calabuch" (el guardia civil), "Los jueves, milagro" (el sacristán), el episodio español de "Las cuatro verdades" (el bañero que echa al burro de la piscina del Parque Sindical), "El verdugo" (el carcelero que come sopas) —to-

das ellas de Berlanga—, y también, años atrás, en "Ronda española" y "Bajo el cielo de España". También has sido tenor cómico de zarzuela, aspirante a torero y actor teatral en la compañía de Arturo Fernández. Esta última temporada, tu obra "El hijo del jockey" se estrenó en café-teatro... ¿Cómo se unen todos estos datos? ¿Qué factor personal sirve para hacer coherente este conjunto de cabos sueltos?

—Creo que ese factor personal del que hablas es doble: por una parte, pienso que mi naturaleza me lleva a no ser un profesional de nada. No tengo ningún interés en dedicarme a un trabajo definido. Mi carácter bohemio, mi manera de ser, bastante anárquica, me lo impiden. Soy una especie de República Federal que anda por ahí, por todas partes.

«El otro aspecto, quizá nacido de ese mismo afán de gitanismo, es una pasión absoluta por el espectáculo. Yo vine desde Cartagena a Madrid para ingresar en una escuela taurina que había en la Ciudad Lineal, dirigida por un tal Montañés, pero aquello no duró mucho. Y en el siguiente viaje ya volví decididamente a ser actor. Me matriculé en una especie de escuela privada que tenía José María Elorrieta, y, no sé por qué, toda la gente que conocí allí se empeñaba en que yo arreglase guiones, escribiera algunas escenas... cuando en realidad yo había ido a ser actor. Quizá es que les atraía la manera en que yo contaba las cosas. Lo cierto es que me vi escribiendo mi primer guión, junto con José Antonio Novais y Manuel Martínez Pastor, que era una versión de «El Quijote», actualizada y en los toros, que nunca se llegó a hacer. Pero el que me dio el verdadero

empujón fue Berlanga, a quien había conocido en el rodaje de «Calabuich». Allí mismo hice amistad con Ennio Flaiano, quien, pasando el tiempo, iba a hablar de mí a Francesco Rosi, lo que significó mi colaboración en «El momento de la verdad».

«Meses antes de esta película —y dejando a un lado diversos proyectos, entre los que yo me había encariñado especialmente con «Buenas noches, Manolo», «sketch» español de un film de episodios en el que entraban la URSS, Francia, Méjico y España, y que tenía que dirigir Berlanga—, había surgido la posibilidad de hacer «El extraño viaje», cuyo guión escribí yo solo. Todo nació de una charla con Luis (Berlanga) en el Gijón, donde él comentó una noticia, ya pasada, que había leído en «El Caso» sobre un crimen habido en Mazarrón. Luis pensaba que si nunca apareció el asesino ni el cadáver de una de las dos hermanas era porque la habían matado en el pueblo, dejaron el cuerpo allí y el asesino se disfrazó de hermana, huyendo con la otra hermana y el hermano, a los que mató más tarde durante el viaje. Yo pensé que ahí había una película, pero Luis no estaba muy convencido. Le dije que le compraba la idea e hice un argumento con Manolo Ruiz Castillo. Se lo llevé a Berlanga, que creo que ni lo leyó. Pasó por diversas manos (Eguiluz, Ana Mariscal) hasta que lo llevé a Impala, donde Paco Molero, que fue el gran padrón de la película, decidió que se hiciera. Yo quería que la dirigiese Berlanga, pero por una serie de razones no pudo hacerlo. Entonces insistí en Fernán-Gómez, a quien le gustaba mucho el primitivo tratamiento. Me puse a escribir el guión, ya sin Ruiz Castillo, y no tardó mucho

en empezarse a rodar. Pero en aquellos días yo me fui a Roma para hacer con Rosi el argumento de «El momento de la verdad» y, tras diez o doce días de buscar exteriores, sólo estuve en uno o dos de rodaje.

DOS POSTURAS ANTE EL GUION

—¿Cómo se desarrolló tu trabajo con Francesco Rosi? En principio, parece difícil colaborar a nivel de guión con un hombre cuyo cine es —o era en esos momentos, tras "Salvatore Giuliano" y "Le mani sulla città"— tan personal, tan ligado a sí mismo...

—El guionista es para Rosi simplemente un elemento de consulta. El cine que hace es suyo hasta el último plano, quizá como consecuencia directa de su personalidad, muy poco moldeable. Considera el guión como una unidad de ambiente, sin rigidez. Aunque los resultados —al menos en esta ocasión— suelen estar de acuerdo con el planteamiento previo. Creo que «El momento de la verdad» quedó bien, con esa estética goyesca que le va perfectamente a los toros. Rosi utilizaba una historia taurina para contar otra cosa. En realidad, él veía los toros como una salida heroica, desesperada, del proletariado ante una situación concreta. Se le ha criticado mucho el final, con la muerte de «Miguelín», calificada de tópico, pero va enraizado (y así se lo sugerí) con la visión de que hablaba: cuando un hombre se hace torero como salida heroica, tarde o temprano se produce el «atoramiento», le «pesa» el toro y se queda sin defensas. No era entonces recurrir a la tragedia, sino mostrar cómo su «situación emotiva heroica» ha cedido, perdiendo así su «tensión de la alerta» que le previene de la cornada, producidas siempre por un cansancio, una fatiga mental que le desarma. Yo quería que se viera esto y Rosi aceptó mi idea.

—¿Difiere mucho el guión de "El extraño viaje" de la película una vez realizada?

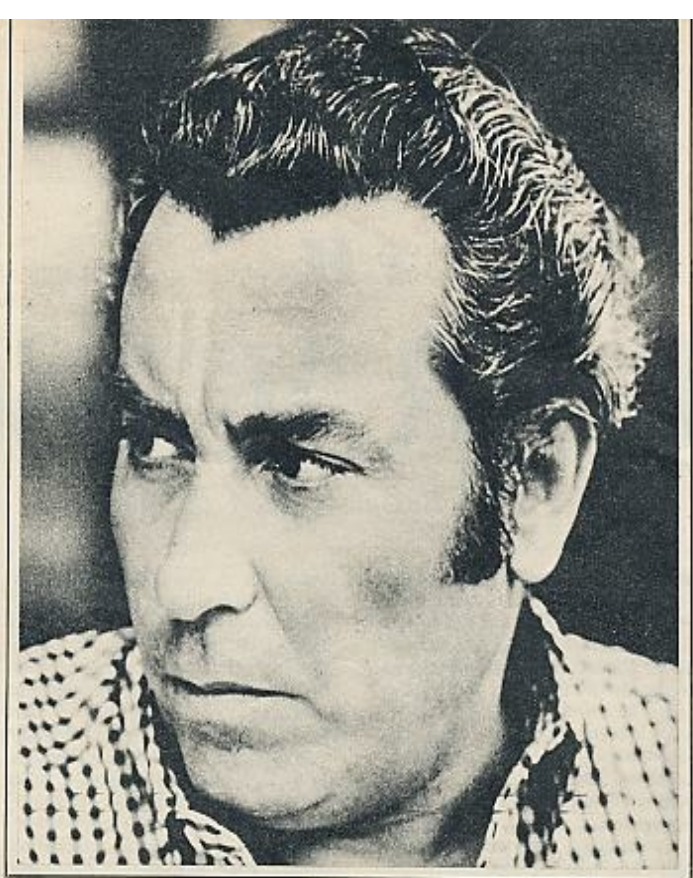
—En absoluto. Salvo algunos pequeños detalles y la adición de algún «gag» por parte de Fernán-Gómez (como el del tango que bailan Carlos Larrañaga y Tota Alba mientras escuchan la música por los auriculares de un transistor), todo se mantiene como en el guión que yo entregué a Fernando. Pienso que la película está magníficamente rodada, magníficamente hecho el reparto, magníficamente contada... Lo la-

mentable son todas las circunstancias que siguieron a la elaboración de «El extraño viaje»: su permanencia durante cinco años en las latas de la distribuidora («Izaro Films», que coprodujo la película y que está conectada con una amplísima cadena de exhibición en Madrid, lo que hace todo más incomprensible), su clasificación oficial de segunda A, que la imposibilita para ponerse ahora en Arte y Ensayo o para venderla al extranjero, su estreno en locales de segunda y tercera fila... Fernando y yo ya habíamos perdido todas las esperanzas de que se proyectase alguna vez, e incluso nos gastábamos bromas entre nosotros hablando de que teníamos un tesoro oculto que en un siglo futuro sería descubierto por los estudiosos del cine. De repente, «El extraño viaje» se puso en Barcelona, y un espectador escribió a «Fotogramas» extrañándose de que la película se hubiera estrenado tan tarde y en tan malas condiciones. Fue la primera reacción de sorpresa. A «El extraño viaje» la han sacado adelante los críticos jóvenes, y TRIUNFO ha tenido una tremenda influencia en esto. Lo tomaron como algo suyo, como si quisieran reparar en lo posible las injusticias que se habían cometido con la película. Pero lo más grande es que, después de la resonancia que ha alcanzado, la postura de la distribuidora sigue siendo la misma, lo que —ya hablando a niveles puramente comerciales— me parece totalmente absurdo. Ni siquiera saben emplearla como «operación de prestigio». Los que hemos intervenido en «El extraño viaje» deberíamos poder reclamar algo ante alguien. El boicot a que se ha visto sometida ha perjudicado, sin duda, nuestras carreras profesionales.

EL MENOSPRECIO DEL GUIONISTA

—Tras unos años en que incluso se hablaba de que el verdadero autor de una película era el guionista (y yo recuerdo perfectamente un inefable artículo de Clemente Pamplona a este respecto), por encima del director, se ha pasado a un olvido total de vuestro trabajo. La crítica más seria, la crítica especializada, sobre todo, habla en muy raras ocasiones del guión de un film. ¿A qué crees que se debe esta postergación? ¿Cuál es tu reacción ante ella?

—Como experiencia personal de este olvido al que te refieres, puedo decirte que ningún crítico ha mencionado mi trabajo al enjuiciar «El extraño viaje». Sólo



Fernán-Gómez, en la entrevista que publicó «Nuestro Cine», habló de mí. Pero, generalizando, quizá es que la labor del guionista es la más indefinible de todas, la más oscura, porque al tratarse de un trabajo previo que asume el director nunca se sabe qué es de la cosecha de éste y qué es de la de aquél. A mí el guión me parece un género muy menor, porque siendo una cosa escrita no se entiende por medio de la lectura, sino a través de otro lenguaje, lo que marca su deficiencia estructural. Pero sí me parece cierta esta debilidad en relación con otros géneros literarios, en cuanto a la unidad de la película es el punto de partida, lo que pone en marcha todo esto, contar una historia. Creo entonces que, cinematográficamente, no debería estar tan mal tratado.

»Por otra parte, en España, el trabajo de guionista presenta unos rasgos que dificultan aún más nuestra labor. Estamos desamparados, a expensas de los productores que encargan, encargan y encargan para luego no llegar a nada concreto. Tienen a una serie de señores trabajando gratis para ellos, lo que, evidentemente, es muy cómodo y barato. No se comprometen a nada, y todavía se atreven a pedirte guión terminado. Yo me niego a esto, y sólo acepto escribir un primer tratamiento hasta que se vea que la cosa ya va en serio. Además, es un desastre, te pierden las copias que les entregas y acaban por regañarte porque te has quedado sin ninguna. ¡Claro, las tienen todas ellos! Repito que no se considera en lo más mínimo nuestro trabajo. Ser guionista en España es, no sé cómo te lo diría..., como ser torero en Inglaterra, algo raro, extraño, marginado.

LA CALIDAD COMO OBSTACULO

—¿Qué has hecho en los seis años que van desde el final del rodaje de «El momento della verità» hasta hoy?

—Han sido seis años sin vender ni un solo guión. Tengo fama de que escribo muy poco, de que soy vago, pero tampoco tengo ninguna ilusión por hacerlo. Habré trabajado en unos quince argumentos, algunos de encargo. Pues no me han comprado ninguno. Tras el éxito de ahora de «El extraño viaje», era lógico que nos hubieran llamado a Fernando y a mí, juntos o por separado. Nada. Me pidieron que escribiera una cosa para Alfredo Landa («El triunfador», sobre una comedia de Arniches), y cuando ya estaba todo a punto me sustituyeron por otro porque pensaban que yo no servía, que como había trabajado con Berlanga, Fernán-Gómez y Rosi... Profesionalmente, entre nosotros, es un peso en contra haber colaborado con una gente importante. O, al menos, desconfían. Siempre te dicen eso de que tú lo vas a hacer muy intelectual... Que este fuera el motivo de mi paro, me dejó sorprendido. Y en este periodo, hartado de muchas cosas, es cuando me metí en la compañía de Arturo Fernández, escribí «El hijo del jockey», me fui de Lugo a León andando, me enrolé de practicante en una sierra minera... No es que yo quiera vivir lujosamente, pero me parece justo que mi economía sea, al menos, como la de, no sé, un funcionario de la censura, por ejemplo. El escritor español tiene que ser virgen, héroe y mártir. Si tú hablas de falta de libertad de expresión, te responden con la lite-

ratura rusa del siglo XIX bajo los Zares, o el Siglo de Oro español con la Inquisición. Si ellos pudieron y tú no, es que eres un negado. Y si hablas de subsistir, de comer para ir tirando, te nombran a Gandhi. No tenemos bastante con los problemas propios de nuestro oficio como para que superemos todas las barreras que quieran ponernos. Modelos de compostura, síntesis de virtudes heroicas, ascetas impenitentes... ¿Por qué? ¿Pido yo mucho con querer vender un guión al año, o cosa así?

TOREROS Y CARNICEROS

—De lo que conozco de ti, hay dos líneas de fuerza que me interesan mucho: tu visión del erotismo y de la violencia represiva como algo que no sale excesivamente a la superficie, sino que motiva desde dentro unos hechos aparentemente banales, y la caracterización de los personajes secundarios —algo muy raro dentro del cine español— que están definidos a través de una serie de detalles personales, lo que no significa un realismo a ultranza, sino más bien una superación del costumbrismo al uso donde un hombre queda sintetizado en las características de su oficio, o de su físico...

—En cuanto a lo primero, todo parte de que para mí, la violencia y el impulso sexual, son los motores por los que la gente se mueve. Pero son motores que no se llevan como quien lleva marcada una cruz en la frente. Actúan a un nivel mucho más íntimo, más subterráneo. Pero en cualquier hecho, por banal que parezca, desembocan estas fuerzas. Y de vez en cuando también hay estallidos externos cuando el hombre no puede más.

»Por lo que se refiere al tratamiento de los personajes, es que pienso que situarles como si fueran un decorado, fijos, sin más, es algo monstruoso. Mira, se han hecho muchas películas de toros, pero nadie parece haberse fijado en que hay toreros hipertiroideos, toreros delgados, toreros más gorditos, toreros más sexuales, toreros menos, toreros... No sé, y un carnicero puede ser tartamudo, puede ser marica, puede ser irascible, puede ser muy simpático, puede querer ligar a las señoras que van a comprar carne; pero si no pones más que a un señor que parte carne, es como un diccionario que dice: «carnicero: hombre que despacha carne». Entonces no es un ser humano, te limitas a presentar un oficio... ■ FERNANDO LARA.