



Beltrán ha decidido abandonar el cine, porque le aburre este ambiente monótono y analfabeto donde —según él— el oficio de guionista es un absurdo.

## Pedro Beltrán deja de hacer guiones

# MORIRSE DE ABURRIMIENTO EN EL CINE ESPAÑOL

DIEGO GALAN

**P**EDRO Beltrán es uno de los escasos guionistas del cine español con una clara capacidad creativa. Títulos como "El extraño viaje", "Bruja, más que bruja", "El pícaro" o "El monosabio" son suficientes para avalarle. A todos ellos, Beltrán ha llevado parte de sus vivencias (de caricato a actor, de torero a guionista), repartidas en una vida insólita y apasionante. Pero ahora Beltrán ha decidido abandonar el cine. Le aburre este ambiente monótono y analfabeto, donde, según dice, el oficio de guionista es un absurdo. A ello habría que añadir que el guionista suele ser un hombre desconocido, quizá con la excepción en España de Rafael Azcona —"uno de los hombres más decisivos que ha habido en el cine español. El único guionista que trabaja normalmente en Europa y América y que ha contribuido a que el cine español cambiara totalmente. Sin embargo, no se le hace justicia", reconoce el propio Pedro Beltrán—. El "descenso de la profesión de guionista" retira a nuestro hombre del cine. Y aunque no creamos

que sea una decisión definitiva, es sintomática de una forma de trabajar entre nosotros. ("Quizá tenía que haberme retirado antes, pero es que al empezar tenía esperanza, y la esperanza hace la estafa de la espera; ahora quiero romper ese maleficio. Esta profesión es un poco como la del burro, que va detrás de una zanahoria que no se va a comer nunca".)

Quizá no sea un problema exclusivamente español. ("No, claro que no, pero, por ejemplo, el año que hice 'El extraño viaje' fue el mismo en que escribí con Muñoz Suay, Portabella y Francesco Rosi el guión de "El momento de la verdad". ¿Todo un éxito, no? Pues vendí el siguiente guión doce años después. Es una cantidad de tiempo que se dice pronto, pero que se tarda mucho en vivir. Y una profesión que te tiene doce años sin ejercerla no es una profesión. Y ahora, que trabajo más seguido y tengo más éxito, no me parece que haya una compensación, no me parece que haya el más mínimo futuro".)

Quizá estas cosas sí son exclu-

sivamente españolas. Como el mundo de nuestros productores. Pero vayamos por partes.

### Qué es exactamente un guión

"Renoir decía que el director de una película era la comadrona, pero que la parturienta era el guionista. Pero lo cierto es que cuando escribes un guión te quedas alucinado pensando la suerte que va a correr por las múltiples transformaciones que va a sufrir: las que haga el propio director, las del reparto que le caiga en suerte, la del dinero que haya en la producción, los inconvenientes que se plantean durante el rodaje... Todo el mundo opina sobre el guión, mientras que las otras parcelas profesionales de una película son intocables. El guionista no tiene parcela y es el único trabajo que está terminado cuando se empieza a rodar una película; sin el guión no hay presupuesto, ni actores, ni decorados, pero todo el mundo opina sobre él. Y, sin embargo, yo tengo la teoría de que el

guión no es un género literario, puesto que si lo fuera no necesitaría del auxilio de otro lenguaje para hacerse entender. Si bastara con leerlo para entenderlo, sería una obra literaria y sería absurdo intentar hacer una película con ello. El guión no es más que un programa, y, por lo tanto, incompleto; siendo una obra literaria no tiene sentido por sí misma si no se la rueda. Está, por lo tanto, sujeta a cambios. Lo que ocurre es que son cambios que no tienen generalmente su explicación más que en aspectos económicos de la película. El guión se hace con unos folios que valen a treinta duros el ciento, y que paga el guionista; el tiempo del guionista además no es tiempo de rodaje. Escribe en su casa, en la calle, en un café... El tiempo de una película es caro: el celuloide, el equipo, que devenga sueldos, los decorados, los exteriores... El respeto que se tiene entonces a interferir el trabajo del director (que también se interfiere a pesar de eso) es un respeto económico, mientras que la interferencia en el guión es gratis. Sólo se está perdiendo el tiempo del guionista. A pesar de todo esto, cuando se juzga una película lo que se está juzgando generalmente es el guión. El 90 por 100 de la crítica habla de la entidad de la historia, de la de los personajes, de los diálogos, del desenlace. Sin embargo, el crítico no conoce el guión, sino su resultante, y no sabe qué cosas usó el guionista y luego se han quitado, y viceversa. La resultante son las transformaciones que se han hecho en el rodaje, en el montaje y hasta en el doblaje, puesto que tú sabes que hay dobladores que cambian luego los diálogos 'porque no les suenan bien'. Hay una anécdota en este sentido. Preguntaron una vez a Jacinto Benavente cuánto le habían pagado por la adaptación de 'La malquerida', y él respondió: 'Me han indemnizado con x pesetas por los desperfectos'. Y es que una 'adaptación' supone el desmenuzamiento concienzudo del texto original hasta conseguir que no se entienda y entonces, trasladarlo a imágenes para que vuelva a entenderse. Es un oficio cada vez más disparatado y más innecesario. Me parece que el cine no ha encontrado todavía su camino, no es un arte independiente. Lo que siempre me ha interesado del cine es cuando la cámara se convierte en la chistera de un prestidigitador



## Pedro Beltrán

dor y de esa máquina salen conejos, palomas y banderas. Pero esto no se da siempre; ocurre muy pocas veces”.

### Los productores

“Porque aquí nos topamos con la censura de los productores, mucho más feroz y eficaz que la que se ha hecho desde los Ministerios. Los productores no sólo no se enfrentaron nunca con la Administración —con lo que hubieran conseguido realmente cambiar el panorama del cine español—, sino que ejercen por su cuenta otras censuras, y entre ellas, la estética. Cuando Berlanga y yo escribíamos el guión de ‘El consúl’ para el actor Vittorio de Sica (película que nunca se llegó a rodar), le contábamos el guión a un productor; después de habernos escuchado, pero no oído, nos preguntó: ‘¿Y esto no se podría arreglar para Marisol?’. Otro productor me pidió un guión con perro. Y yo le preguntaba: ‘¿Grande o pequeño?’, y me respondía: ‘Mediano’. Todo un disparate. Hay muchos guiones que nunca se han podido rodar y otros que quieren que los cambies. ‘Abaráteme usted este guión’, te dicen, como si tú fueras un economista como Tammes”.

“Una vez don Ricardo Calvo me dijo: ‘Pedrito, hijo, me han dicho que te vas a dedicar al cine. Pues mira, vas a vender tu alma al diablo. ¿Tú sabes lo que es el cine? El cine es muchos que saben lo que tienen que hacer que obedecen a uno que no sabe lo que hace’. Yo no tengo nada en contra de los productores, de la misma forma que no lo tengo contra los verdugos. Lo tengo contra la pena de muerte. Si hay comerciantes es porque existe el comercio, claro. Un productor es un señor que te explica lo que es comercial y lo que no lo es. Y entonces tienes que preguntarle: ‘¿Cuánto tiempo lleva usted de productor?’. ‘Dieciocho años’, te responde muy serio. ‘¿Y ha invadido usted ya los mercados europeos y americanos?’. ‘No, pero mi última película gustó mucho en Argemesí’. ‘¿Y la última mía, en Orihuela, no te jode! No veo qué me tiene usted que decir a mí ni yo a usted, porque estamos los dos igual de gilipollas’. Pero ellos te lo dicen siempre: ‘Yo sé lo que hay que escribir. Lo que ocurre es que no tengo tiempo’. ‘¿Y qué es lo que hay que escri-

bir?’, preguntas tú. ‘Pues, joder, eso, lo que le gusta a la gente’. ‘¿Y cómo sé yo lo que le gusta a la gente, y sobre todo antes de dárselo? Porque a lo mejor la gente quiere ver los distintos procedimientos que hay para captar a un cerdo. Y cuando se le cuenta que uno de esos sistemas es el que se llama por sobamien-to, que consiste en sobar el escroto hasta que el testículo sube, y hacer luego un lazo en el escroto para que el testículo no baje, pues el público siente un placer inmenso. Pero hasta que no lo hagamos, no lo sabremos’. Se dicen cosas muy peregrinas en los despachos, muy peregrinas. El cine es un tinglado tan paradójico, que resulta ser el único oficio en el que al empresario se le llama productor...”

### La retirada

“Esta desesperación por el cine no es sólo mía. El propio Rafael Azcona no está muy contento. Y recuerdo que Ennio Flaiano, mientras hacíamos ‘Cajabuch’, cuando Flaiano era un hombre de un enorme prestigio en Italia, me decía que el cine no merecía que se escribiera para él. ‘Escribe libros, novelas, cuentos’, me decía, ‘porque, además, si al cine le interesa algo de lo que escribas, te lo van a comprar y te lo van a pagar mejor’. Reconozco que lo único que he sacado del cine son amigos. Cientos de amigos impagables. Pero el resto es una desesperación. En el cine, el guionista es como un escritor minusválido, que necesita de los demás para hacerse entender

cuando en realidad el escritor es un hombre que debe comunicarse sólo con su oficio. Fíjate que lo más horrible que se puede decir de un guión es que es literario. Y si a un escritor le dicen que es literario como defecto, debe pegarse un tiro. En el cine te manipulan, te malpagan y luego te olvidan. Jamás ponen el nombre del guionista en las carteleras. Y luchas todos los días para hacer-te entender. Con Novais y Manuel Pastor hicimos un guión que se llamaba ‘Aún hay sol’, que era una versión de ‘El Quijote’ en el mundo del toreo y época actual. La película empezaba incluso con lo de ‘En un lugar de la Mancha de cuyo nombre no quiero acordarme’. Lo llevamos a un productor, lo leyó y luego me llamó: ‘Muy bonito el guión, muy bonito, muy cinematográfico y muy bonito. Pero esto lo has copiado de ‘El Quijote’ y los críticos lo van a notar’. Y luego son esos mismos productores los que tienen que hacer que la gente vaya al agujero ese llamado taquilla, tienen que convencer de que lo que van a ver va a interesar al público, tienen que explicarles cómo lo tienen que ver. España es un país de tres culturas: la de la gente que ha leído a Unamuno, la de la gente que ha leído artículos sobre Unamuno y la de la gente que ha oído hablar en un café a los que han leído artículos sobre Unamuno. Estos son los que más hablan de Unamuno... El cine anda todavía en los suburbios de la cultura, sin haber entrado en ella”.

“Se ha perdido en el cine ese



“Aquí nos topamos con la censura de los productores, mucho más feroz y eficaz que la que se ejerció desde los Ministerios”.

aire de farándula que tenía antes, donde el productor estaba un poco loco, y mientras se rodaba él iba buscando dinero para que el equipo comiera ese día. Podía llegar incluso a ser un hombre entrañable... No sé. Quizá me dedique ahora al teatro. Aunque allí también haya problemas, existe la diferencia que hay exactamente entre la industria y la tienda. El respeto que se tiene en el teatro por el autor del texto —quizá porque es más autor que el guionista de cine— es mucho más serio. Por otra parte, hay que juntar menos voluntades para poner en pie una comedia. El productor de cine, quizá porque él mismo es ya víctima de las cadenas de distribución y exhibición, no juega ya a la tienda. Juega a la industria, y compaginar arte con industria es muy jodido. Aunque una obra de teatro se destruya en una representación o en la versión de un director, eso no es más que un accidente en la vida de un texto. Pero el rodaje de una película es definitivo: es la muerte del texto mismo. Una obra se puede representar muchas veces, en mucho tiempo, en distintos países... No sé. Me da ahora mucha pena dejar esto. Han sido muchos años, muchos amigos, incluso, claro, compensaciones económicas. Pero es necesario cortar por lo sano, debo tomar una decisión. Si he querido ser escritor, debo defender mi condición de tal, sin tantas adulteraciones, sin tantos servilismos. Aunque me hunda, aunque no haga nada, pero un escritor es un hombre que debe trabajar en soledad y debe tratar de comunicarse con los demás. En el cine no es posible tal como están las cosas. Supongo que de ninguna manera es posible en el cine. Mi experiencia en este sentido es desalentadora...”

Pedro Beltrán, como se sabe, es uno de los más ingeniosos, inventivos e importantes guionistas de nuestro momento. Haya-mos visto o no sus trabajos íntegramente. Sus colaboraciones con Berlanga y Fernán-Gómez —las más destacadas y conocidas de su carrera— no pueden olvidarse. Seguramente volverá Pedro Beltrán a hacer guiones. Su aburrimiento de ahora, su desesperación es común a muchos profesionales del cine español, hartos ya de batirse con el muro de la estupidez. O eso esperamos al menos. ■