

La mirada. Textos sobre cine

Título:

Escopeta nacional. Sobre un misal franquista y los pelos del pubil

Autor/es:

Font, Domènec

Citar como:

Font, D. (1978). Escopeta nacional. Sobre un misal franquista y los pelos del pubil. La mirada. (4):15-17.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/41580>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



El último film de Berlanga, **La escopeta nacional**, aparece adjetivado en recientes comentarios críticos como una "obra menor", queriendo significar con ello una regresión y un desviacionismo en relación al resto de su filmografía o, cuando menos, a las películas que con arreglo a la misma retórica, se catalogaban como "obras mayores". Pienso, sin embargo, que este último trabajo berlanguiano recupera, en parte, lo mejor de su producción aunque en relación a ella suponga un texto límite. Veamos algunos trazos de esta afirmación.

Aún tratándose de un artificio sumamente resbaladizo, se puede hablar del "estilo" berlanguiano, en el sentido de encontrar a lo largo de su producción un mismo orden de convenciones y poder historificar la economía de un proceso de organización de la escritura en y de los films. Que estos rasgos comunes y esas convenciones configuren una escritura ornamental, la existencia de un conjunto de disponibilidades meramente intuitivas, no es impedimento para que podamos referirnos a la producción berlanguiana como una especie de bucle que funciona a partir de una serie de proposiciones nucleares. Con independencia de los infortunios de **La escopeta nacional**, Berlanga recupera con este film el trazado de **Plácido**, **El verdugo** o **Vivan los novios**, flanqueando el error que supusiera **Tamaño natural** dentro de su filmografía.

Como ocurre en la mayoría de films de Berlanga, **La Escopeta nacional** impone una estructura de figuración. A través de la ficción de un espectáculo (en este caso, una cacería) se imponen una serie de exóticos personajes, cada uno de ellos con una representatividad y unos atributos asignados en el interior del relato. Detrás de esa partida de caza organizada por el industrial catalán Jaume Canivell se reuniría una comunidad más bien deforme a través de unos personajes cuya arquetipicidad les convierte en clichés fácilmente reconocibles.

A propósito de ESCOPETA NACIONAL.

SOBRE UN MISAL FRANQUISTA Y LOS PELOS DEL PUBIS

Doménech FONT

Ese particular zoológico que puebla el universo berlanguiano tiene en **La escopeta nacional** algunos matices en relación a los films anteriores. Por de pronto, la caracterización social de sus clichés: del organillero, el verdugo, el vendedor de barquillos y el oficinista aburrido hemos saltado al marqués, el cura de la salvación nacional y el beatífico aspirante a ministerio; del oficio marginal dominado por la subsistencia al ocio marginal que define otra subsistencia, del espacio lumpen sellando los restos de una formación social a punto de extinguirse a una zona de poder en pleno auge dentro de la formación social capitalista. Todo lo cual no ha de implicar necesariamente un cambio de factura, si se infiere que lo que realmente interesa a Berlanga, lo que confiere a sus relatos una cierta de-nominación subversiva sería la presentación de determinadas máscaras sociales.

El problema aparece más acusado cuando advertimos que detrás de esa caracterización se circunscribe el espacio de lo narrado. El quinielista, el alcalde rural, el verdugo forzado, el empleado de retretes o el académico Corcuera eran personajes contemporáneos aplastados por el desarrollismo, que traducían una significancia no sólo por sus actos sino por sus mismas ocupaciones un tanto exóticas, de una rentabilidad económica dudosa y una encuadración social más bien compleja.



Por el contrario, en **La escopeta nacional** no se consigue separar la excelencia del cuerpo y el nombre de la etapa histórica en la que resultan ambos circunscritos. La taxinomia de **La escopeta nacional** genera disfraces arbitrarios de un grado de representatividad absolutamente maniquea, son personajes extemporáneos vistos desde una marcada óptica historicista que otorga retroactivamente su sentido a todo el relato. Los personajes de **Calabuch**, **Plácido** o **El verdugo** eran meras sinédoques, sobre las cuales cabía un cierto espesor narrativo. La partida de caza de **La escopeta nacional** es una metonimia del franquismo (al menos de ciertos de sus componentes), sobre la cual sólo se permite el subrayado o el chiste fácil. Brevemente: la trayectoria errática de esa clase media atornillada o la suma de cuerpos marginales y marginados del lumpenproletariado suburbial daba una idea más exacta y, por supuesto, más productiva del franquismo (de un marco social contingente en el film que no precisaba de citas), que la fauna cinegética de **La escopeta nacional** presentada como una sucesión de estereotipos de una época abusivamente subrayada en el texto (primeros años de los 60: ascensión del OPUS a ciertas zonas del poder franquista).

Con independencia de la voluntad de Berlanga (según propias declaraciones, era el Poder en su abstracción el objeto de estudio del film), no podemos olvidar que la presentación ceremonial de sus figurantes produce texto. Esos crápulas, esas especies zoológicas que atraviesan el film forman parte de una comunidad deforme que ha pasado ya a mejor vida (?). El punto de vista de Berlanga en relación a estos personajes y esta época —pues es evidente que existe una analogía de los personajes y una representación del franquismo— resulta esquemático y empobrecido a consecuencia de un desconocimiento por parte del realizador de los mecanismos de significación de su film. Paralelamente todo el texto parece lastrado por ese enfoque caricatural que, por paradójico que resulte, constituye el signo de una especie de pacto indulgente entre el realizador y sus personajes por encima de los atributos alegóricos que en ocasiones se les confiere.

El marcado predominio de la figuración apoya en el caso de Berlanga una determinada estrategia narrativa que llamaremos secuencial. Por encima de cualquier hilo conductor, hay tantos relatos como personajes, tantos núcleos como anécdotas. Pero si esa sucesión de secuencias encontraba plenamente su razón de ser en **Plácido** o **El verdugo**, apoyado en unas unidades de planificación —uso abusivo de planos generales sobrecargados, del plano-secuencia, etc.— que constituirían un verdadero soporte de la predicción de sentido, no ocurre lo mismo en **La escopeta nacional**. Un texto en el que predomina el chiste fácil, el gag verbal —dicho sea de paso, más próximo a los "forgendros" que al tan reconocido "humor negro" que solidificara la pareja Berlanga-Azcona— y el anecdótico revisteril, aparece totalmente deslavazado por una planificación que busca apoyar claramente una estructura de sketch de revista cómica (de cuya operatividad significativa no cabe dudar aunque en este caso sí de su capacidad por salvar el film que nos ocupa).

Como siempre, lo importante en el cine de Berlanga son los "secundarios". Los mejores momentos de **La escopeta nacional** son precisamente aquellos que marcan las apariciones erráticas y absolutamente esperpénticas de los "secundarios": de ese marqués que colecciona pelos de pubis rotulados en cuidadas botellas de cristal, de su hijo-voyeur, obseso sexual y masturbador empedernido, de su esposa tuerta, del cura apocalíptico... Pero esa aparición, indudablemente lograda dentro del edificio berlanguiano, no puede salvar el conjunto cuando el artificio retórico domina sobre la narración, la fabricación del chiste fácil sobre la anécdota, la reconstrucción sobre la destrucción.

Ficha técnica

Director: LUIS G. BERLANGA
 Productor: ALFREDO MATAS
 Director fotografía: CARLOS SUAREZ
 Guión: LUIS G. BERLANGA/ RAFAEL AZCONA
 Montador: JOSE L. MATESANZ
 Intérpretes: JOSE SAZATORNIL, MONICA RANDALL, JOSE L. L. VAZQUEZ, LUIS ESCOBAR, AMPARO SOLER LEAL, ANTONIO FERRANDIZ, AGUSTIN GONZALEZ

