

# Vertigo. Revista de cine (Ateneo da Coruña)

Título:

La escopeta nacional

Autor/es:

Folgar de la Calle, Xosé María

Citar como:

Folgar De La Calle, XM. (1992). La escopeta nacional. Vértigo. Revista de cine. (3):29-31.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42934>

Copyright: Todos los derechos reservados.

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:





## LA ESCOPETA NACIONAL



XOSE MARIA FOLGAR DE LA CALLE

Nunha situación política e social pouco rixida e cambiante, como a que pasou España na segunda metade dos anos 70 deste século, só un cinema comprometido podía ser nidiamente recoñecido e considerado por unha parte da crítica especializada, e aquel que se alonxara dunha militancia máis ou menos clara era posto á marxe dos comentarios ou polos comentarios.



No ano da estrea de LA ESCOPETA NACIONAL, 1978, os cinematógrafos do noso país proxectaban filmes estranxeiros como ACTAS DE MARUSIA, LA BATALLA DE ARGEL, EL CORAJE DE UN PUEBLO, ESTADO DE SITIO, ou nacionáis como LOS DIAS DEL PASADO, SOLDADOS, LA VIEJA MEMORIA, LOS OJOS VENDADOS, SOLO EN LA MADRUGADA, entre outros. Son exemplos dos chamados filmes comprometidos, e termos de comparación, naqueles anos, do que algúns pensaban que tería que ser LA ESCOPETA.

Pola nosa parte, queremos sinalar que a obra de Berlanga, que analizaremos brevemente nestas liñas, entra no que poidéramos chamar, moi "a grosso modo", cine histórico, pero cine histórico á maneira de Berlanga, que é unha forma moi persoal de facer historia dun país, pois Berlanga, que bebeu nas fontes do neorealismo cinematográfico italiano, soupo transformar esas influencias en resultados creativos ben diferentes, desde ESA PAREJA FELIZ e, sobre todo, desde ¡BIENVENIDO, MR. MARSHALL!

LA ESCOPETA NACIONAL xurde tres anos despois de GRANDEUR NATURE, o salto de Berlanga ó norte dos Pirineos nos anos do tardofranquismo, e seis despois de ¡VIVAN LOS NOVIOS!, filme co que hai que relacionar o de 1977.

Pasados quince anos da súa produción, a obra de Berlanga conserva toda a súa forza cinematográfica, e transmite ós espectadores atentos valiosas apreciacións sobre unha etapa concreta do longo goberno do xeneral Franco, etapa da que fan o director e o guionista, Rafael Azcona, unha descripción esperpéntica, no sentido literal da palabra, dunhas capas sociáis achegadas ó poder político de cada momento.

## O FILME

A historia, moi resumida, conta a viaxe dun empresario catalán, fabricante de porteiros automáticos (electrónicos, na película), a unha finca propiedade duns marqueses, nos arredores de Madrid. Pagou unha cacería coa finalidade de obté-la exclusividade para a instalación dos seus produtos nas vivendas construídas por organismos oficiáis. Cando despois de moitas peripecias, logra o seu propósito, o ministro co que chegou ós acordos é desplazado do seu posto.

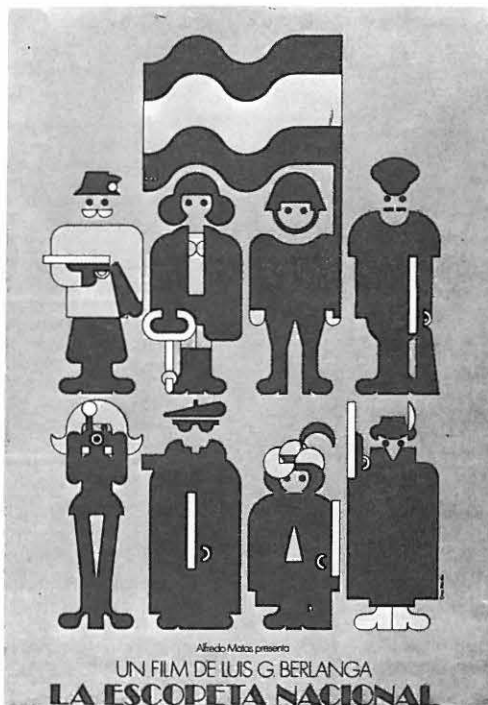
Nunha primeira aproximación, vemos que a película mostra unha anécdota individual nunha parcela social máis grande (o chamado "cine coral" de García Berlanga). Se aceptámola apreciación, teríamos dúas liñas argumentais na descripción. A

primeira, a "aventura" de Jaume/Jaime Canivell (José Sazatornil) e da súa secretaria, Mercé (Mónica Randall) serve para representá-lo punto de vista do director que ofrece ós espectadores o mundo que os protagonistas van descubrindo, un esquema narrativo-estructural que xa había en PLACIDO, e tamén en EL VERDUGO. A segunda, sería ese mundo, o marco histórico referencial, o pano pintado sobre o que os espectadores poden proxectar identificacións, tantas canto máis coñecemento teñan da historia do franquismo.

E posto que falamos de historia de España, indicamos que Berlanga leva á pantalla unha das varias "crisis" ministeriais que reemplazaron a ministros azuis por ministros grises, homes con ideas, ou militantes, de Falange Española, por homes con ideas da tecnocracia europea, e membros ou afíns ó Opus Dei. Non podemos dar unha data precisa, inda que teríamo-la orixe cronolóxica nun pretendido disparo errado feito daquela por un ministro, hoxe retirado á política autonómica, que pegou no traseiro dunha marquesa. A anécdota está recollida nun momento do filme, moi breve, no que a nora do marqués (Amparo Soler Leal), despois de ciscar e rompé-la "colección" do marqués (Luis Escobar), dille a este que dispare contra ela, e que o faga mellor que o seu fillo, porque, e sinala o seu ollo esquerdo, chosco, "esto era una perdiz".

## DOUS ASPECTOS DA PELICULA

Mentres pasan os créditos pola pantalla, a cámara fai un travelling aéreo sobre unha arboleda, ó abrí-lo día, e sobre os tellados das casas dunha finca. Escoitamos





## LA ESCOPETA NACIONAL

### Director:

LUIS G. BERLANGA

### Producción:

INCINE, 1977

### Productor:

Alfredo Matas

### Guión:

Rafael Azcona y Luis G. Berlanga.

### Fotografía:

Carlos Suárez  
(Eastmancolor)

### Montaje:

José L. Matesanz

### Intérpretes:

José Sazatornil (Jaime Canivell),  
Mónica Randall (Mercé),  
José Luis López Vázquez (Luis José),  
Amparo Soler Leal (Chus),  
Antonio Ferrandis (Alvaro),  
Bárbara Rey (Vera del Bosque),  
Andrés Mejuto (De Prada),  
Conchita Montes (Soledad),  
Luis Escobar (el marqués),  
Rosanna Yanni (Libertad Iris),  
Laly Soldevilla (Laura).

cantos de paxaros e algún que outro meo de cordeiro. A cámara para no seu percorrido; no fondo do campo da imaxe, nunha reviravolta dunha estradiña vemos, ó lonxe, o que parece un autobús (estamos, pois no principio de BIENVENIDO). Van a máis os meos, ata chegar a encher, completamente, a banda sonora. Despois do nome do director, a cámara pica á terra, e acompaña ó automóbil que se detén ás portas da finca.

Os cordeiros, pensa un, son os efectos corais de Berlanga, interpretación persoal que poñemos en relación co comenzo de filmes como MODERN TIMES ou EL ANGEL EXTERMINADOR, nos que Chaplin e Buñuel identifican, ó seu modo, homes e cordeiros. Son formas metafóricas iconoclastas do que pensan eses autores sobre a organización da sociedade humana.

O outro aspecto é máis nacional. É irónico presentar unha visión sobre a sociedade franquista facendo longas conversacións en catalán, entre os dous protagonistas (Jaume e Mercé), no medio dunha clase política "cortesana", que vive en Madrid. Este aspecto del filme sobrepasa, con moito, o marco deste comentario. Teño que recoñecer un axeitado emprego dos dous idiomas, o que ven ser unha mostra de liberdade, da desaparición da censura, unha mostra bastante representativa máis que outras, en eidos temáticos e plásticos, despois de tantos anos de cine en "español". Dous exemplos, un cos rótulos e outro, no final do filme, sen eles:

Jaume e Mercé van ó lugar onde están de cacería. Atopan as aspas dun avión, dereitas, como un monumento. Jaume le unha inscrición: "Avión rojo derribado en esta finca en mil noucents trenta-set (...) No em faltaba més que aixó. El meu germá (...) Anem-nos-m, que d'aquí no pot sortir res de

bo". Dunha maneira indirecta, Berlanga mostra a diferenza clara entre o empresario catalán e aqueles que están no lugar. Por outro lado, é unha "premonición narrativa" no seu fracaso final.

Cando Mercé pregunta a Jaume se, despois da nova situación conseguirá o seu propósito inicial, este responde: "Tenía raó el me pare. ¿Arreglat..? Els viajants ... Aquestes són els que venem. Els viajants..." Os autores do guión mostran, novamente, un comentario irónico sobre aspectos da sociedade española: nos serven as técnicas de mercado, que dependen das influencias, da corrupción. Os métodos tradicionais son aqueles que funcionan.

## REMATE

Berlanga, e quizáis Azcona, non esquecen a tradición dos predicadores en terras de paganos, e cunha imaxe conxelada, imprimen un rótulo no final da película, "Y ni fueron felices ni comieron perdices... desgracia habitual mientras existan ministros y administrados.

Falabamos, enriba, do esperpento. Por se sirve de referencia, non sería mala cousa a lectura, despois dunha visión do filme, de **La corte de los milagros**, e de maneira especial do capítulo que Valle, nese relato, titula "El coto de los Carvajales". Ramón del Valle-Inclán, a súa maneira, fixo a historia dunha parte do século XIX español. Luis García Berlanga, tamén á súa maneira, mira e recolle unha parte da historia do século XX español. Poida que, moi pronto, a súa obra sexa "texto" documental da mesma.

XOSE MARIA FOLGAR DE LA CALLE