

La nueva imagen de los Estados Unidos en el cine español de los cincuenta tras el Pacto de Madrid (1953).

KEPA SOJO GIL

Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea

Resumen: El Pacto de Madrid (1953) entre España y Estados Unidos cambió la forma de ver que en nuestro estado se tenía de los norteamericanos. Bienvenido Mister Marshall (1952), de Luís García Berlanga, presentaba a los estadounidenses como unos imperialistas que pasaban de largo y dejaban a España sumida en la pobreza. Tras la firma del acuerdo, se comienza a promover una imagen positiva de los nuevos aliados. Esto, unido al gran éxito obtenido por la película de Berlanga propiciará la proliferación de filmes en que aparecerán los estadounidenses como amigos de los españoles. En este artículo hablaremos de algunos de ellos.

Palabras clave: Pacto de Madrid, Berlanga, anti-americanismo, Plan Marshall, Rafael J. Salvia, Estados Unidos.

Abstract: The Pact of Madrid (1953) between Spain and the United States changed the way we see that our state had Americans. Bienvenido Mr. Marshall(1952) by Luis Garcia Berlanga, presented to Americans as imperialists who spent a long and left for Spain in poverty. After signing the agreement, we began to promote a positive image of the new allies. This, together with great success by Berlanga's film will encourage the emergence of films in which

Americans appear as friends of the Spanish. This article will discuss some of them.

Key words: Pact of Madrid, Berlanga, anti-americanism, European Recovery Program, Rafael J. Salvia, USA.

Résumé: Le Pacte de Madrid (1953) entre l'Espagne et les États-Unis ont changé la façon dont nous voyons que l'Espagne avait Américains. Bienvenido Mr. Marshall(1952) de Luis Garcia Berlanga, a présenté aux Américains comme impérialistes qui a passé une longue et partit pour l'Espagne dans la pauvreté. Après la signature de l'accord, nous avons commencé à promouvoir une image positive de nouveaux alliés. Ceci, avec grand succès par le film de Berlanga va favoriser l'émergence de films dans lequel les Américains apparaissent comme des amis de l'espagnol. Cet article discute certains d'entre eux.

Mots-clés: Pacte de Madrid, Berlanga, l'anti-américanisme, le Plan Marshall, Rafael J. Salvia, Etats-Unis.

The new image of the United States in the spanish cinema at the fifties after the Pact of Madrid (1953).

La nouvelle image des États-Unis dans le cinéma espagnol des années cinquante après le Pacte de Madrid (1953).

BIBLID [(2011), 1; 37-52]

Recep.: 07/12/2010

Acept.: 16/02/2011

1. Los americanos pasan de largo en *Bienvenido Mister Marshall*.

Tras la II Guerra Mundial y la división mundial en bloques antagónicos que supone la Guerra Fría, España queda en tierra de nadie por no haber intervenido en la contienda mundial y estar soportando su propia postguerra. Las ayudas norteamericanas del European Recovery Program (Plan Marshall) empiezan a sacar de la miseria a los estados de Europa occidental que se han alineado en el bloque capitalista liderado por los Estados Unidos. Franco se da cuenta que, a pesar del antiamericanismo existente en España, la única salida para el país es buscar alianzas con el gigante yanqui que le permitan poco a poco salir de la autarquía económica y del umbral de subsistencia que ha sufrido el estado en la década de los cuarenta. Evidentemente el mensaje anticomunista presente en todas las facetas y medios de expresión del Régimen, incluido el cine, hace imposible un acercamiento a la antagónica ideológicamente Unión Soviética. Es por ello por lo que el gobierno franquista suspirará por alcanzar un acuerdo bilateral con Estados Unidos que le permita engancharse a Europa occidental.

Los Planes Marshall, no se detienen en España, como bien se observa en la exitosa película de Berlanga, *Bienvenido Mister Marshall* (1952) (Figura 1). En esta importante obra cinematográfica se daba una visión de los americanos bastante coincidente con algunos de los sectores políticos y sociales representados en el filme. Por un lado, los americanos eran vistos como unos imperialistas que se aprovechaban de la situación de los más desfavorecidos para luego pasar de largo. Esta visión coincidía con la imagen que de los yanquis tenían los artífices comunistas de la película. Por otro lado, había otra óptica, la del falangismo, ya divergente con la línea oficial del franquismo a inicios de los cincuenta, que por medio de un personaje del filme: el hidalgo venido a menos (Alberto Romea), mostraba su oposición a la llegada de los norteamericanos, pueblo joven e inexperto con poca historia



Fig.1) Ensayo del recibimiento de los americanos en *Bienvenido Mister Marshall* (1952).

que no se podía comparar al glorioso pasado español. Otra óptica existente en la película de Berlanga respecto a la posibilidad de acuerdos con los norteamericanos era la del catolicismo recalcitrante, ejemplificado por el personaje del párroco (Luís Pérez de León), que veía como mayor peligro de Norteamérica el protestantismo, la vida moderna y el quebrantamiento de la fe católica. La cuarta visión respecto a los Estados Unidos que se puede constatar en la película es la oficial de los resortes del franquismo que anhelan la entrada en los Planes Marshall para sacar el país adelante. Las veces que se habla de los americanos desde un resorte oficial: delegado

general, maestra, noticiario etc. se da una información aséptica pero eficiente para que el pueblo entienda que la salida hacia delante esté relacionada con las ayudas internacionales. La quinta y última óptica susceptible de análisis de relación entre ambos estados en el filme de Berlanga es la del ingenuo pueblo subdesarrollado del campo castellano que piensa que los yanquis van a venir cargados de regalos como si fuesen los Reyes Magos¹.

2. El Pacto de Madrid (26 de septiembre de 1953).

Respecto a la imagen que de los americanos se quiere dar desde el Gobierno franquista, la rúbrica de los Acuerdos bilaterales entre España y Estados Unidos o Pacto de Madrid, producida el 26 de septiembre de 1953, marca un antes y un después respecto al tema que nos ocupa, centrándonos en nuestro caso en el punto de vista cinematográfico. Si en *Bienvenido Mister Marshall* Berlanga presenta unos americanos que pasan de largo, muestra las visiones de los sectores reacios a ellos: falange, iglesia, comunistas clandestinos, e incluso hace alusión a la influencia que el cine norteamericano ejercía sobre la sociedad española por medio de las parodias del western (Figuras 2 y 3) y el cine negro en las secuencias de las pesadillas del párroco y el hidalgo venido a menos (los sectores antiamericanos habituales)², el Pacto de Madrid supone que la percepción de EEUU por parte de las derechas y las izquierdas españolas no sea tan propicia al antiamericanismo como el que había tenido lugar en la España de los años cuarenta. Lo que se comienza a estilar es

la afirmación de la amistad hispano-estadounidense y el antiamericanismo de derechas queda reducido a los grupos más extremistas de la sociedad, como bien apunta Daniel Fernández.³



Fig. 2) José Isbert ataviado de cow-boy en *Bienvenido Mister Marshall*.

1. No vamos a seguir disertando acerca de la presencia de lo norteamericano en *Bienvenido Mister Marshall*, ya que sobre este tema hemos trabajado en ocasiones anteriores. La última ha sido en SOJO GIL, K.: "La presencia estadounidense en *Bienvenido Mister Marshall* (1952) y en otras películas españolas de los cincuenta". X Congreso de Historia Contemporánea *Nuevos horizontes del pasado: culturas políticas, identidades y formas de representación. Mesa 8. La difusión del modelo americano en España durante el franquismo*. Santander. Septiembre 2010. (En prensa). En esta ocasión preferimos centrarnos en la nueva visión que sobre lo americano se dio en otros filmes de los cincuenta, tema que pasábamos de puntillas en la comunicación reseñada, donde nos centrábamos principalmente en el filme de Berlanga.

2. El cine llevaba expandiendo su modelo cinematográfico comercial por toda Europa desde los años 20 y su "star system" estaba bastante afianzado en la sociedad española.

3. FERNÁNDEZ DE MIGUEL, D.: "Del vulgar mercachifle al imperialista insaciable: la evolución del antiamericanismo en la España franquista". X Congreso de Historia Contemporánea *Nuevos horizontes del pasado: culturas políticas, identidades y formas de representación. Mesa 8. La difusión del modelo Americano en España durante el franquismo*. Santander. Septiembre 2010. (En prensa).



Fig. 3) Manolo Morán es un cuatrero en la parodia del western de *Bienvenido Mister Marshall*.

La firma de los acuerdos de septiembre del 53 no suponen las primeras ayudas llegadas desde el otro lado del océano a España, ya que nuestro estado llevaba recibiendo apoyo económico en forma de créditos desde 1949. De todos modos, no es en 1953 sino dos años antes, en 1951 cuando se comienza a observar un cambio de actitud de los Estados Unidos respecto a España. En ese sentido y como apunta García Santamaría, en ese mismo

año se producen varios acontecimientos importantes en el devenir de la cooperación hispano-norteamericana: el 9 de enero unidades de la VI flota de Estados Unidos hacen una escala en Barcelona, sucediéndose recepciones entre autoridades militares y civiles españolas y militares norteamericanos, el 20 de febrero llega a Madrid vía Cádiz el nuevo embajador de Estados Unidos Stanton Griffiths y es bastante bien recibido por autoridades y prensa, en julio, por último el almirante Sherman se entrevista con Franco en dos ocasiones para llegar al acuerdo del futuro pacto⁴. Llama la atención que el pacto entre ambas naciones se firmara tan sólo algunos meses después del estreno de *Bienvenido Mister Marshall*, llevado a cabo el de 4 de abril de 1953, Sábado de Gloria.

Según Santos Juliá: “(...) la apuesta de Franco y Carrero en el 45 para poder volver a ser aceptados en la Comunidad de Naciones, pasaba por el Vaticano y Washington (...)”⁵. Para acabar con el aislamiento y dar fin a la miserable situación de autarquía económica era preciso que España iniciara relaciones diplomáticas. La religión y la carga católica del Régimen exigían una regularización de relaciones con la Iglesia. Ahora bien, el acercamiento a los Estados Unidos como opción menos mala para afianzar a España dentro del bloque antisoviético, e intentar una serie de pactos que permitieran el arranque económico del país, se antojaba imprescindible.

El Pacto de Madrid consistió en tres acuerdos bilaterales básicos:

1. Acuerdo de defensa mutua y de ayuda militar de Estados Unidos a España.
2. Acuerdo que preveía la construcción y utilización de tres bases

4. GARCÍA SANTAMARÍA, J.V. *Contexto histórico-económico de Bienvenido Mister Marshall*. Dentro de PÉREZ PERUCHA, J. (ed.) Dentro de **Bienvenido Mister Marshall ... 50 años después**. Ed. IVAC. Institut Valencià de la Cinematografia. Valencia 2004. pp.25-26.

5. PALACIOS, M. *50 años esperando a Mister Marshall*. Documental realizado por Produce + para Canal +. 2002. Declaraciones de Santos Juliá.6. PAYNE, S.G. *El primer franquismo, 1939-1959. Los años de la autarquía*. Historia 16. Temas de Hoy. Nº 28. Madrid 1997. p.109.

aéreas estadounidenses y de una base naval en España por período de diez años.

3. Ayuda económica directa.

Aparte de todo esto, España también recibiría créditos de entidad y la posibilidad de adquirir grandes cantidades de materias primas estadounidenses y excedentes alimenticios a precios reducidos. El volumen de capital norteamericano invertido en España aumentó notablemente. Las cifras oficiales estadounidenses establecen el valor de toda la ayuda financiera americana, incluidos los créditos, en los siguientes diez años, en 1.688 millones de dólares, a los que se añadieron 521 millones de ayuda militar. Desde el punto de vista del régimen español, las repercusiones del reconocimiento y del apoyo político y diplomático pueden considerarse aún más importantes⁶. Por otra parte, a otros niveles, con la rúbrica de los acuerdos se reforzaba el nacional catolicismo español como ideología más interesante para el Régimen, ya que esa identidad era aceptada por los Estados Unidos de América, siempre mediante la justificación religiosa y con el objeto de evitar excesos totalitaristas, como afirma Santos Juliá⁷.

3. La nueva imagen de los Estados Unidos en el cine español posterior al Pacto de Madrid.

Como ya se ha comentado con anterioridad, la nueva y recién creada amistad hispano-estadounidense provoca que tras varias décadas de antiamericanismo, hay que adaptarse a los nuevos tiempos y es preciso ensalzar los valores del nuevo aliado. Los sectores conservadores que aún se mostrarán reacios a la nueva situación serán algunos grupos de extrema

derecha como Fuerza Nueva o el Círculo de Amigos de Europa, o sectores marginales de Falange cada vez más apartados del franquismo ortodoxo. La derecha menos extremista cimentará su visión positiva a EEUU a los acuerdos rubricados y a la deriva conservadora de la política internacional norteamericana. La percepción izquierdista ilegalizada y en el exilio a la nueva situación, por el contrario, considerará una traición la firma de los acuerdos, ya que estos sectores progresistas consideraban a Estados Unidos como un país admirado y demócrata. También se criticaba la alianza con los americanos comentando que España quedaba como un país expuesto a la bomba atómica y a los ataques comunistas⁸.

Y es aquí que llegados a este punto y a consecuencia de los Acuerdos bilaterales y al éxito de *Bienvenido Mister Marshall* podemos decir que se produce una eclosión de un tipo de cine generalmente de comedia y algunas veces ambientado en el ámbito rural, donde aparece esta nueva visión amable de los americanos refrendada en el ya citado acuerdo hispano-norteamericano. Al ser una película de gran repercusión nacional e internacional en la década de los cincuenta, tras lograr un gran éxito confirmado en premios en el prestigioso Festival de Cannes, una buena respuesta de crítica y público en España y una acertada distribución internacional por países como Francia, Gran Bretaña, Italia, Polonia o Estados Unidos, *Bienvenido, Mister Marshall* se convirtió en un referente del cine español de los cincuenta y el tipo de comedia rural “amable” que promulgaba dejó una importante huella en otras producciones cinematográficas de la misma década. En concreto, influyó en cierta comedia populista ambientada en el medio rural de la época, con alusiones a los americanos, e incluso a fenómenos internacionales tan en moda en la España predesarrollista.

6. PAYNE, S.G. *El primer franquismo, 1939-1959. Los años de la autarquía*. Historia 16. Temas de Hoy. Nº 28. Madrid 1997. p.109.

7. PALACIOS, M. *50 años esperando a Mister Marshall*. Realizado por Produce + para Canal +. 2002. (Ya citado). Declaraciones de Santos Juliá.

8. FERNÁNDEZ DE MIGUEL, D.: “Del vulgar mercachifle al imperialista insaciable... op.cit. Santander. Septiembre 2010. (En prensa).

Entre los filmes rurales populistas de los cincuenta que siguen claramente la estela de *Bienvenido, Mister Marshall*, y que aluden directamente a la nueva relación hispano-americana, destacan los siguientes: *Todo es posible en Granada* (1954), de José Luís Sáenz de Heredia, *Aquí hay petróleo* (1955), de Rafael J. Salvia y *El puente de la paz* (1957), del mismo director. Las tres películas toman como ejemplo el filme de Berlanga para, con diferentes disculpas anecdóticas argumentales, seguir su propia línea populista.

Llega el momento de analizar la nueva imagen estadounidense en el cine español posterior a 1953. Los dos investigadores que han relacionado estas comedias populistas rurales con el éxito de *Bienvenido, Mister Marshall*, han sido Carlos F. Heredero y José Enrique Monterde⁹. Lo que no han hecho los citados autores, es analizar el grado de relación e influencia entre la película de Berlanga y las continuadoras de su éxito. Tampoco han prestado atención a la imagen que de los americanos se da en estos filmes. Éste es uno de los objetos de este artículo.

4. *Todo es posible en Granada* (1954), de José Luís Sáenz de Heredia.

Todo es posible en Granada, de José Luís Sáenz de Heredia¹⁰, con la curiosa presencia en el campo interpretativo de Merle Oberon (Figura 4), junto a Francisco Rabal, es una pintoresca película con el medio rural y un tesoro musulmán por medio, basada libremente en un relato de Washington Irving, que mezcla la referencia berlanguiana con un cierto tono fabuloso de inspiración italiana¹¹. Ese tono fabuloso se desprende de su comienzo, ya que nos sitúa en Granada, a principios del siglo XIX. Allí, el personaje de Francisco Rabal descubre, por medio de un manuscrito árabe, y gracias a la ayuda de un vendedor de baratijas musulmán, un tesoro árabe perteneciente a Boabdil oculto en una cueva. Esta historia previa sirve para situarnos ciento cuarenta años más tarde en los años cincuenta españoles, concretamente en una Granada donde ha llegado una empresa norteamericana especializada en minas: la "Panamerican Mining Company", tras los convenios realizados merced a los acuerdos con los Estados Unidos, con el motivo de extraer uranio de los campos de los alrededores de la ciudad andaluza. La directora técnica de la empresa, papel interpretado por Merle Oberon, consigue expropiar a todos los dueños de las fincas con uranio en sus entrañas para llevar a cabo sus planes, excepto a uno, al personaje de Francisco Rabal -descendiente

9. HEREDERO, C.F. (1994) *Las huellas del tiempo. Cine español. 1951-1961*. Madrid. Filmoteca española y Filmoteca de la Generalitat Valenciana. Madrid 1994. p.241. "(...) Hay una comedia populista de ambientación rural y de inspiración básicamente italiana -casi siempre degradada- que tiene en títulos como *Aquí hay petróleo* y *El puente de la paz*, dirigidos ambos por Rafael J. Salvia, dos propuestas bien elocuentes. La segunda conlleva, incluso una alusión paródica al conflicto del año anterior en el Canal de Suez: un recurso tendente a comentar los sucesos de actualidad que había inaugurado con más sentido y menos oportunismo *Bienvenido, Mister Marshall*. Puede distinguirse, incluso, una vena satírico-moral de equivalente herencia italiana en fábulas tan inclasificables como la fantástica mezcla genérica que exhibe *El diablo toca la flauta*, o en la recreación idealista y libre de un cuento de Washington Irving que supone *Todo es posible en Granada*, de Sáenz de Heredia (...)"

MONTERDE, J.E. (1995) "Continuismo y disidencia (1951-1962)". Dentro de GUBERN, R. Y otros. **Historia del cine español**. Madrid. Ed. Cátedra. Madrid 1995. p.272. "(...) Paralelamente al desarrollo de esa comedia urbana, se alineó una variante rural, impulsada por el éxito de *Bienvenido, Mister Marshall*, de Berlanga y de Pane, *amore e fantasia de Risi*; en esa línea se situarían films como *El diablo toca la flauta* (1953), *Todo es posible en Granada* (1954) de Sáenz de Heredia, *¡Aquí hay petróleo!* (1955), *El hombre del paraguas blanco* (1957) y *El puente de la paz* (1957), aunque ninguno alcanzó los valores de su modelo (...)"

10. José Luis Sáenz de Heredia fue uno de los cineastas más prolíficos y exitosos del franquismo, que realizó películas estimables dentro de una línea normalmente afín al Régimen. También fue docente del I.I.E.C., y un realizador muy respetado y prestigiado en su momento, incluso por los nuevos directores disidentes.

11. Sorprende ver a Sáenz de Heredia detrás de una película tan inclasificable, dentro de su extensa filmografía. El director quería con ella, mostrar la esencia de la forma de ser andaluza. No obstante, este filme quedará como una película maldita en la que casi nadie ha reparado.



Fig. 4) Miss Folson (Merle Oberon) llega a España procedente de EEUU en *Todo es posible en Granada*.

de quien encuentra el tesoro-. Éste, se niega a ceder su terreno a los americanos por consejo transmitido de padres a hijos por sus antepasados. A partir de ahí, el filme sigue dos líneas argumentales principales. Por un lado, encontramos la intención de los americanos de hacer cambiar de opinión al personaje de Francisco Rabal, poseedor del pergamino de sus antepasados, que justifica la presencia del tesoro de Boabdil, y por otro lado, la historia de amor que, poco a poco, va cuajando entre los personajes de Rabal y Oberon, cautivada ésta por los encantos, no sólo de Rabal, sino también de Granada, Andalucía y, por consiguiente, España (Figura 5).



Fig. 5) Merle Oberon y Paco Rabal en un fotograma de *Todo es posible en Granada*.

Con todos estos ingredientes, *Todo es posible en Granada*, es una película un tanto inusual en la época y en la carrera de su realizador, José Luís Sáenz de Heredia uno de los directores más afines al régimen franquista durante la época de autarquía económica. Respecto al filme, Sáenz de Heredia afirmaba: "(...) *Hice Todo es posible en Granada, porque soy un enamorado de Andalucía. Lo que generalmente se aprecia en Andalucía es la epidermis, pero a mí lo que me conmueve es la entraña, la filosofía y el modo de ser andaluz. En el film traté, -basándome en un cuento de Washington Irving-, de expresar ese modo de ser, y el film debe ser malogrado porque nadie ha*

*reparado en esa intención, ni se ha hablado de ella (...)*¹². La verdad es que las intenciones de Sáenz de Heredia se quedan un tanto a medias, ya que la película presenta de una forma muy esquemática el sentimiento andaluz con alguna alusión tópica y aislada al flamenco, dentro de un contexto más cercano al cine musical, como se comentará con posterioridad.

Si dos años antes Berlanga presentaba a unos personajes de un pequeño pueblo perdido de Castilla soñando con una providencial ayuda americana, idealizando al gigante americano, desde un punto de vista corrosivo, en la película de Sáenz de Heredia, los estadounidenses son vistos desde una perspectiva amable, ligera y con una admiración de muchos de sus valores de manera bastante complaciente. El cine musical americano es también homenajeado en los extraños y oníricos números musicales que jalonan la estructura del filme (Figura 6)¹³. En ese sentido, la visión de América también está condicionada por la presentación de una España franquista ejemplar, que se pliega a los deseos del gigante americano sin perder un ápice de su identidad¹⁴. De ese modo, la visión patética de charanga y pandereta que se da de lo andaluz como de la España de siempre, algo tan propio del Régimen franquista, es bastante lamentable. Se intenta dar una perspectiva bucólica de España, y por ende, de Andalucía, y lo que se consigue es claramente una imagen de país subdesarrollado con detalles tan clarificantes como los niños pedigüños o la visión del gitano, sin ningún ánimo de crítica o de realismo social, sino a modo de pinceladas folklóricas sin ton ni son. Las alusiones anticomunistas y españolistas, tan propias del discurso oficial del cine del período, son tan elocuentes con referencias como: “(...) *La defensa*



Fig. 6). Alusiones al Tío Sam en el sueño musical de *Todo es posible en Granada*.

*de España necesita la defensa del hemisferio occidental con la amenaza del comunismo (...)*¹⁵, o con las continuas alusiones que se hacen en la película a la Guerra de Corea, contienda en la que intervino en labores humanitarias Miss Folsom, el personaje de Merle Oberon, que llenan de perplejidad al espectador.

12. CASTRO, A. “Entrevista a José Luis Sáenz de Heredia”. Dentro de **El cine español en el banquillo**. Fernando Torres editor. Valencia 1974. p. 374.

13. Los números musicales de la película tienen más que ver, sin pretenderlo, con el surrealismo fílmico, que con cualquier otra cosa. También se pueden relacionar con la importante influencia que el cine norteamericano tenía en España.

14. Hay una alusión a Cristóbal Colón, como descubridor de América, que origina siglos más tarde, el nacimiento de Miss Folsom (Merle Oberon), como diciendo en el fondo que, sin la llegada a América de los españoles, los Estados Unidos no existirían hoy día.

15. Frase tomada al pie de la letra del visionado del filme, que muestra con claridad el discurso anticomunista reinante en el cine español oficial de la época.

Otro aspecto destacable en *Todo es posible en Granada*, es la concepción machista que manifiesta Sáenz de Heredia en algunas de las secuencias del filme. El único modo de hacer cambiar de opinión al personaje de Francisco Rabal para expropiar sus tierras es por medio de "(...) *dos pantorrillas (...)*", tal y como se dice en la película. En ese sentido, Miss Folson debe seducir al español para que éste cambie de opinión y ceda sus terrenos a los americanos. En un inicio, el personaje de la americana está concebido como una mujer reprimida, vestida con ropas más propias de una institutriz que de una mujer de su tiempo y con unas grandes gafas que, en cierto modo, restan atractivo al personaje, que no es sino un calco del personaje de la señorita Eloisa de *Bienvenido, Mister Marshall* (Elvira Quintillá), o sea, un personaje femenino reprimido pero que guarda tras de sí una enorme sensualidad y sexualidad. Si en el caso de la película de Berlanga la señorita Eloisa no llegaba a poner de manifiesto sus deseos más ocultos, sobre todo en la frustrada secuencia cortada de su sueño, en *Todo es posible en Granada*, el cambio de Miss Folson es espectacular en el momento en que se quita las gafas y se viste "de mujer". En ese punto, el personaje ya no actúa como un ingeniero sino como una mujer que se va enamorando poco a poco¹⁶.

Otro de los puntos que llaman la atención en *Todo es posible en Granada*, y que es otra clara referencia a la película de Berlanga, es la aparición de sueños, que a su vez son números musicales, también presentes en la obra del director valenciano, y que, curiosamente, están rodados en color, cuando el resto de la película está realizada en blanco y negro. La concepción de la secuencia es similar a la de los sueños de *Bienvenido*,

Mister Marshall. La escena comienza con una extraña rememoración de los hechos acaecidos ciento cuarenta años antes, en el momento en que el antepasado de Francisco Rabal encuentra el tesoro de Boabdil. En ese momento aparecen los americanos en unos coches con camisas de cuadros y bailan el twist con unas odaliscas que por allí encuentran. El decorado va cambiando hasta que aparece una calle típica de Nueva York con su metro y todo. El bailarín principal, que no es otro que el mismísimo Antonio, acaba montando en un ridículo avión que acabará por devolverle a Granada. Al igual que en *Bienvenido, Mister Marshall*, se homenajeaba en las secuencias de los sueños, a diversos géneros cinematográficos como el western o el cine negro, en el caso del filme que nos ocupa en este apartado, se hace lo propio con el género musical americano. Sólo que en esta ocasión, las alusiones al cine estadounidense, y en general a lo americano, se hacen desde un punto de vista muy amable provocado por la nueva situación política y la nueva relación hispano-norteamericana, y con una especie de admiración un tanto exagerada, que se intenta compaginar con una imagen onírica pero simpática de España, que queda esquematizada en la charanga y la pandereta.

El último punto importante a tener en cuenta dentro del filme de José Luís Sáenz de Heredia, presenta un cierto ideario regeneracionista al estilo del presente en *Bienvenido, Mister Marshall*, y en otros filmes "disidentes" del momento, dando a entender que la solución a los problemas se halla en el esfuerzo cotidiano y no en la creencia en quimeras¹⁷. En *Todo es posible en Granada*, el engaño que se quiere llevar a cabo con el falso pergamino no

16. En el guión original de *Bienvenido, Mister Marshall*, el personaje de la señorita Eloisa tenía un sueño erótico con unos jugadores de rugby que acababan tirándose, literalmente, encima de ella. De esta secuencia, que finalmente no se rodó, solamente se filmó el momento en que, según parece, la maestra tiene pensamientos pecaminosos. La represión del personaje, desde el punto de vista sexual, coincide, en cierto modo, con la represión que sufre la americana, hasta el momento en que se une al andaluz. El cambio de vestuario y de actitud tienden, en cierto modo, hacia una liberación "sexual", que no se produce en el caso de la maestra berlanguiana, y sí que sucede en el caso del filme de Sáenz de Heredia, sin llegar al extremo del guión original de Berlanga. Todo ello se plantea desde un punto de vista ñoño, machista y complaciente.

17. Aspecto fácil de rastrear en cantidad de filmes españoles afines al Régimen, de los años cincuenta.

da sus frutos. En ese sentido, el esfuerzo en el trabajo y la consecución de un fin, son las únicas maneras en que se pueden conseguir soluciones. La creencia en tesoros y quimeras no aportará nada al esfuerzo de una nación en reconstrucción como es España. No obstante, el embrujo del tesoro se rompe cuando los dos protagonistas, el andaluz y la norteamericana se dan un gran beso de amor que simboliza la “conquista” de los Estados Unidos por los españoles y la supeditación hacia el gran gigante americano con el cual se va a frenar la llegada de la amenaza comunista. En conclusión, se observa un ideario regeneracionista un tanto sui-generis, pero relacionable claramente con la coyuntura del momento, y una supeditación clara de intereses hacia la gran potencia económica mundial del momento, los Estados Unidos de América, el nuevo y gran aliado de España.

5. *Aquí hay petróleo* (1955), de Rafael J. Salvia.

A la aldea castellana de Castilviejo llega una delegación norteamericana de la empresa prospectora de petróleo “Wilkins, Townsed y Murphy”, con motivo de buscar el oro negro en los campos de un probo campesino, lleno de deudas, papel interpretado por el incombustible Manolo Morán (Figura7). Ante la posibilidad de obtener más rendimiento si busca el petróleo por sus propios medios, el personaje de Morán, aconsejado por el sabio local (Félix Fernández), y con el acuerdo de las fuerzas vivas de la localidad, decide formar con éstos una sociedad e intentar sacar el petróleo por su cuenta y riesgo. Los americanos, por su parte, prospectan, a la vez, en otra zona del pueblo, e invaden amistosamente la localidad castellana, donde se da un choque cultural entre los aldeanos españoles con sus botijos, vasos de vino y partidas de mus, y los americanos, bebedores de Coca-Cola, jugadores de póker y bailarines del twist. Paralelamente a la acción del filme, dos de los personajes masculinos protagonistas del filme (Félix Fernández y José Luís Ozores), traban amistad con dos americanas, pretexto que sirve al



Fig. 7) Fotograma de *Aquí hay petróleo*.

director para ralentizar el relato con la ñoñería de la historia de Ozores, y de mostrar las excelencias de España, en el caso de Fernández, cuya relación con la americana es más profesional y de admiración que otra cosa. Tras realizar unos festejos de hermanamiento de los dos países, con motivo del Cuatro de Julio, el famoso “Independence day”, donde ambas parroquias juegan un divertido partido de beisbol, finalmente son los castellanos los que encuentran algo en el subsuelo, pero no es petróleo, sino agua, un bien aún máspreciado que el oro negro fundamental para el desarrollo del subdesarrollado campo español (Figuras 8, 9 y 10).

Aquí hay petróleo es, del lote que hemos incluido en este apartado, la película que más tiene que ver con *Bienvenido, Mister Marshall*, y sin duda alguna la mejor del mismo. La verdad es que se puede observar una intención del astuto jefe de producción y guionista Pedro Masó por intentar con *Aquí hay petróleo*, calcar el éxito de *Bienvenido, Mister Marshall*, siguiendo su misma estructura, siendo la película más simpática del grupo. La anécdota del filme se centra en la obsesión surgida en muchas zonas rurales de España, sobre la existencia de petróleo, asunto comparable a la repercusión del Plan Marshall en *Bienvenido, Mister Marshall*¹⁸. El hecho que supone, de nuevo, la llegada de los americanos, esta vez con la finalidad de prospectar en los campos castellanos, causa el mismo revuelo en la aldea de Castilviejo que el producido en Villar del Río en el filme del realizador valenciano. Al igual que en *Bienvenido, Mister Marshall*, en *Aquí hay petróleo* los personajes son tratados de forma simpática, desde el punto de vista individual, y de forma más sarcástica si al colectivo nos referimos. Dentro de los personajes locales, de nuevo hay un grupito de poderes fácticos muy similar al del filme de Berlanga. Félix Fernández compone, prácticamente, el mismo personaje que en *Bienvenido, Mister Marshall*, pero en este filme su rol de sabio local adquiere mayor relevancia dentro del heterogéneo grupo de fuerzas vivas, mientras que en Manolo Morán, que encarna a un campesino en esta ocasión, podemos ver rasgos de su propio personaje de la película de Berlanga, e incluso algunos matices del personaje del hidalgo interpretado por Alberto Romea, en el filme del valenciano, aunque siempre prevalece el gracejo natural y socarrón del actor sobre cualquier otra característica. Desgraciadamente, el resto de personajes secundarios carecen de la fuerza



Fig. 8) El partido de beisbol entre americanos y españoles en *Aquí hay petróleo*.

de los genéricos de *Bienvenido, Mister Marshall*¹⁹. Otro rasgo destacable del filme es la aparición de la Coca-Cola como bebida primordial de los americanos, que recuerda al tratamiento primitivo del guión de *Bienvenido, Mister Marshall*. En un principio, los habitantes del pueblo rechazan la bebida yanqui, y en ese sentido un personaje dice que “(...) *el mejunje traído por los americanos sabe a ruibarbo* (...)”²⁰. En ese sentido, los americanos son

18. Rafael J. Salvia, fue uno de los realizadores y guionistas más prolíficos de los años cincuenta con interesantes aportaciones a la comedia costumbrista del predesarrollismo con títulos tan emblemáticos, como los que nos ocupan, *Manolo, guardia urbano* (1956) y *Las chicas de la Cruz Roja* (1958).

19. En este sentido, el personaje del alcalde es prácticamente inexistente y los potentados de la localidad son personajes casi testimoniales a excepción del tartamudo, cuya exageración de su dificultosa habla acaba por aburrir.

20. Tomado del filme.



Fig. 9) Otra imagen del partido que ganan los españoles en *Aquí hay petróleo*.

presentados por Salvia como un pueblo moderno, trabajador y organizado, y dotado de tecnología punta, aunque luego no sepan cómo funciona un botijo, mientras que los españoles, reflejados en los habitantes de Castilviejo, son chapuceros, improvisadores, pero, finalmente, gracias a su esfuerzo colectivo, logran su objetivo frente a los americanos, más con el trabajo en común que con la tecnología, aunque los americanos les prestan su ayuda en algunas ocasiones. Esto es lo que sucedía a nivel político entre Estados Unidos y España, merced a los Acuerdos Bilaterales de colaboración de 1953. Al igual que en *Bienvenido, Mister Marshall*, los habitantes del pueblo parten de una

situación mala, tienen una posibilidad de mejora, que es la obtención del petróleo, y finalmente, logran el agua, que es un bien máspreciado para el desarrollo rural de España, como se insiste en diversas ocasiones en el filme, con un claro mensaje regeneracionista que, a pesar de las ayudas externas, proclama que el esfuerzo de los españoles debe ser el que dé el fruto, ya que la riqueza se halla en el interior y se debe partir de esa premisa para alcanzar el progreso. El agua es, por tanto, el eje del filme y no el petróleo. El agua es lo que busca Félix Fernández, sabio y zahorí, y el agua de los pantanos de Franco es lo que el Régimen necesita. Para reforzar esto, el personaje de



Fig. 10) El incombustible Manolo Morán, jugador de beisbol en *Aquí hay petróleo*.

Fernández dice que el agua es un milagro y que para conseguirla: “(...) *somos necesarios nosotros solos* (...)”²¹. Otro aspecto interesante y coincidente con el filme de Berlanga, es la canción de la rondalla que intenta repetir el éxito de la famosa *copliya de las divisas*, interpretada por Lolita Sevilla, aunque en este caso el tema y la fuerza del momento no sea comparable con la mítica tonada de la canzonetista andaluza citada²². Partiendo de la premisa de que los americanos están en el pueblo desde muy pronto, en el desarrollo cronológico de la película, hay coincidencias importantes con *Bienvenido, Mister Marshall*, como todos aquellos preparativos que se realizan en aquella película para halagar y agasajar a los visitantes, que se llevan a cabo en ésta, pero con los americanos ya en el pueblo. El momento culminante de esta cuestión, se centra en los actos que se organizan para celebrar el cuatro de Julio. En ese momento, Salvia muestra simpatía hacia los americanos, pero también deja claro que los españoles, gracias de nuevo a su ahínco y tesón, son capaces de ganar a los inventores del beisbol, en un divertido encuentro que de ese deporte organizan en Castilviejo. La secuencia de homenaje a la bandera americana tampoco tiene desperdicio, ya que supone una exacerbación del sentimiento nacionalista americano, y subsidiariamente español, con la coletilla que Fernández suelta, en la que comenta a su amiga americana que los españoles estuvieron del lado de los estadounidenses en su Guerra de la Independencia. La coexistencia de los pasodobles y los bailes americanos en la secuencia de la verbena del pueblo tampoco tiene desperdicio. La despedida final de los americanos tiene también mucho que ver con la película de Berlanga. Siendo una película interesante y minusvalorada tradicionalmente por la crítica, *Aquí hay petróleo* tiene, como estamos viendo, algunos defectos que empequeñecen su verdadero

valor como son los siguientes: mensajes con moralina franquista, de vez en cuando, y una cierta blandura al tratar algunas de las historias paralelas que se desarrollan en la obra. Los mensajes propagandísticos del Régimen se producen en la secuencia en que Ozores y Fernández visitan un pantano con sus amigas americanas. Símbolo del franquismo, la inauguración de obras públicas como, por ejemplo y por norma, pantanos, la declaración que hace Félix Fernández en el filme, al respecto de esta secuencia, es paradigmática: “(...) *cientos de estas cosas las hacemos los españoles, nosotros solos* (...)”. El final de la película iría en esta línea. El descubrimiento de un manantial de agua, en vez de petróleo, en la seca Castilla proporciona la verdadera riqueza a los habitantes de Castilviejo. El agua, el regadío, el Plan Badajoz y los pantanos son claramente mensajes apologéticos del régimen de Franco. Este final, con la búsqueda del agua por parte de todo el mundo, tiene mucho que ver también con las secuencias correspondientes de *Los jueves, milagro*, realizada dos años más tarde que *Aquí hay petróleo*, por Berlanga, en que todo el mundo va en búsqueda de agua. La blandura de la historia de amores y escarceos de José Luis Ozores, es más propia de un cine acomodaticio y de una comedia convencional del mismo Salvia, que de una película con verdadera aportación y gran significado como es *Bienvenido, Mister Marshall*. No obstante, a pesar de todo, *Aquí hay petróleo*, es una película interesante que bien merecería una profunda revisión por parte de los historiadores.

21. Las intenciones regeneracionistas que se observan en la película, ideológicamente parten de una premisa diferente que *Bienvenido, Mister Marshall*, pero abogan, como ésta, por una construcción nacional interior desde el desarrollo agrario y el esfuerzo colectivo.

22. La letra dice algo así como que los españoles y los americanos son primos hermanos, incidiendo en el menaje de amistad promovido por el Régimen que es el eje de este artículo.

6. *El puente de la paz* (1957), de Rafael J. Salvia.

Con *El puente de la paz*, Rafael J. Salvia sigue con el tema rural. La película, basada en los acontecimientos vividos en torno al Canal de Suez el año anterior²³, nos presenta dos pueblos con sus respectivos y estereotipados alcaldes, que pretenden tender un puente para salvar el río que separa sus localidades, sin indemnizar al campesino que saldrá perjudicado por las obras. Repetía en el elenco Manolo Morán, pero no se pudo conseguir a José Isbert, y el otro papel destacado fue para Juan Calvo. En el guión intervino también Miguel Mihura, pero no con tanto acierto como en *Bienvenido, Mister Marshall*. Según Fernando Lara y Eduardo Rodríguez Merchán, las pocas cosas que se salvan de la película son obra de Mihura, como la secuencia que parodia el western -que coincide con la de *Bienvenido, Mister Marshall*, en intenciones-. No obstante, los estereotipos de las gentes del campo, según ambos críticos, acumulaban tópicos negativos sobre el medio rural, desde la óptica urbana. El reflejo de la España predesarrollista, desde el punto de vista campestre, y la llegada del progreso, con la disculpa de resumir el problema de Suez a escala nacional, eran las principales pretensiones del filme, pero éste no llegaba a cubrirlas²⁴.

El puente de la paz, es la segunda película de Salvia en dos años, inspirada en el costumbrismo rural de *Bienvenido, Mister Marshall*, tras la interesante *Aquí hay petróleo*, de la que ya hemos hablado con anterioridad²⁵. Es una película bastante irregular, que parte en tono de comedia para presentar fases más tendentes al melodrama y, en algunos casos a retratar la España rural con una extraña dureza, alejada del neorrealismo agrario, entre inconformista y floja.

Al igual que los filmes precedentes, los americanos están presentes en esta película aunque de una forma un tanto testimonial. En este caso, los estadounidenses no traen ayudas internacionales, ni explotan minas de uranio, ni buscan petróleo, como en los casos precedentes, sino regentan una granja en las inmediaciones de los pueblos en que se desarrolla la acción. Esta granja, curiosamente, toma las siglas A.S.U., que invertidas se refieren explícitamente al gigante americano (U.S.A.). De todos modos, la presencia americana no es totalmente testimonial, ya que los estadounidenses son quienes median, finalmente, en el conflicto suscitado en el filme y consiguen la solución más recomendable dentro de la situación provocada, desempeñando un paradójico papel de mediadores entre dos pueblos rivales, como si de una intervención internacional se tratara, en el caso de la política mundial de los años cincuenta. Los americanos ayudan a que sus amigos españoles finalmente se entiendan.

El hecho que inspiró la aparición de *El puente de la paz*, no fue otro que la nacionalización del Canal de Suez, producida el año anterior, en la cual, tras las tensiones acaecidas, se llegó a un acuerdo económico y el gobierno egipcio acarreo con las indemnizaciones pertinentes para finalizar el conflicto. En la película se establece un puente con peaje entre las poblaciones de Morcuende y Sanfelices para evitar un rodeo de veinticinco kilómetros. El terreno en el que se construye el puente es propiedad de Benito (Manolo Morán). Las confrontaciones existentes entre los dos pueblos, los mangoneos de los caciques y el enfrentamiento de Benito con éstos para controlar el paso del puente, provocan un conflicto que da lugar a secuencias de excesiva dureza para un filme que comienza de una manera jocosa y divertida. Tal

23. La nacionalización del Canal de Suez por Nasser en 1956, constituyó el detonante de la segunda guerra árabe-israelí. Francia, Gran Bretaña e Israel enviaron sus tropas al canal, y sólo la presión de los Estados Unidos y la URSS forzó la retirada de aquellas fuerzas.

24. LARA, F. y RODRÍGUEZ MERCHÁN, E. *Miguel Mihura. En el infierno del cine*. SEMINCI. Valladolid 1990. pp.224-229.

25. Entre ambas concibe *Rapto en la ciudad* (1955), la estimable y ya citada *Manolo, guardia urbano* (1956) y *Pasaje a Venezuela* (1956).

y como afirma José Luís Téllez: “(...) *el filme se ofrece como un alegato en favor de la integración del país en organismos internacionales* (...)”²⁶.

El comienzo del filme, con una voz en off, es bastante parecido al de *Bienvenido, Mister Marshall*, sólo que en esta ocasión el narrador en off que va hablando de las dos poblaciones enfrentadas y separadas por el río Jaramillo, aparece en pantalla finalizando su explicación a un perro que le acompaña, que no es sino un trasunto del espectador del filme. Este personaje es el cartero de uno de los pueblos (José Luís Ozores, un clásico en el cine de la época) erigiéndose en el hilo conductor de la narración en diversas ocasiones, como sucede con el caso de Fernando Rey en la película de Berlanga. En estos pueblos -como en Villar del Río-, según dice el narrador: “(...) *nunca pasa nada, ni nadie hace nada* (...)”²⁷. A continuación, se nos presenta a los poderes fácticos de ambas localidades, a los alcaldes de Morcuende y Sanfelices: don Galo (Juan Calvo) y don Jorge (José Ramón Giner), con sus respectivas corporaciones. Si en el caso de *Bienvenido, Mister Marshall*, el alcalde era un cacique cazurrón con sus negocietes y chanchullos, en el filme que nos ocupa en este punto se puede decir que los dos alcaldes que se retratan son dos tipos de cuidado, sin muchos escrúpulos y capaces de sacar dinero de debajo de las piedras si hace falta, aunque sea a costa de un ingenuo e inculto, aunque obcecado, campesino²⁸. En esta ocasión, a diferencia de lo reflejado en *Aquí hay petróleo*, o en la misma *Bienvenido, Mister Marshall*, los poderes fácticos no son chanchulleros y entrañables a

la vez, sino que son personajes sin escrúpulos que intentan enriquecerse a costa de los más desfavorecidos. La visión del campo que se da, plagada de tópicos, y con chistes expresamente escritos para que provoquen hilaridad en la ciudad, es cruel y extraña, sobre todo al no tratarse ésta de una película de inspiración neorrealista.

En el transcurso del proyecto de construir el puente, en el que se unen los dos alcaldes hay dos momentos a tener en cuenta. El primero es el referido a la visita de los corporativos de Morcuende, capitaneados por don Galo, a San Felices, para proponer el plan, y que no es sino una parodia del más genuino western americano, trasladado a la España de los años cincuenta. De nuevo la admiración por el cine americano es patente y presente en este tipo de películas. Esta secuencia parece ser obra de Miguel Mihura, coautor del guión que, aunque flojo, tiene algunos momentos interesantes como es el caso citado. Mihura había intervenido asimismo en el guión de *Bienvenido, Mister Marshall*, y en la película de Berlanga también se parodiaba el western, de una manera más clara en la secuencia del sueño del alcalde. En esta pesadilla del oeste de *Bienvenido, Mister Marshall*, también se nota claramente la mano del escritor. El segundo momento, hace una reflexión a la precaria situación económica de la España de los cincuenta. Se dice en el filme que el puente costaría unos cien mil duros y a continuación se alude a la precariedad económica del país con un lacónico: “(...) *Si no hay tanto dinero en España* (...)”²⁹.

26. Según dice el citado autor, el ingreso de España en la ONU se había producido sólo dos años antes, mientras el tratado con Estados Unidos para el establecimiento de las bases, tan sólo tenía tres años de existencia.

Véase en TÉLLEZ, J.L. “El puente de la paz”. Dentro de PÉREZ PERUCHA, J. (Ed.) *Antología crítica del cine español. 1906-1995*. Ed. Cátedra y Filmoteca Española. Madrid 1997. p. 425.

27. Tomado de forma textual del filme de Salvia.

28. La intención de la productora del filme, era contar de nuevo con la pareja Isbert-Morán, que tan buen resultado había obtenido en *Bienvenido, Mister Marshall* y que gozaba de una gran popularidad. No obstante, ante la imposibilidad de contar con Isbert, fue Juan Calvo el actor elegido para el papel destinado originariamente al genial Isbert, y aunque se trataba de un excelente intérprete, la menor popularidad de Calvo, respecto a Isbert, restó espectadores al filme que tuvo una discreta carrera comercial.

29. Tomado textualmente del filme.

En la parte central de la película, hay varias secuencias calcadas de *Bienvenido, Mister Marshall*. La construcción del puente y su posterior inauguración, con el correspondiente desfile de autoridades, recuerda claramente a la transformación de Villar del Río en pueblo andaluz y a las secuencias de los ensayos y del recibimiento a los americanos, por el cariz con que están rodadas.

Lo que más chirría en la película, que poco a poco va cediendo, hasta convertirse en una historia condescendiente y casi sin interés, es la historia de amor al modo casi “pigmalion” entre Fátima, la hija del campesino (Elisa Montes), y el hierático e inexpresivo hijo de don Galo, Fernando (Ricardo Zamora), que en diversos momentos desvía la atención del espectador de la trama principal de una forma un tanto chusca y previsible³⁰.

El conflicto suscitado por la hegemonía del puente entre los pueblos afectados, los alcaldes caciques y el campesino propietario de los terrenos, tras una reunión entre los afectados en terreno neutral, que supone una parodia de la O.N.U., en cierto modo, da lugar a una batalla inverosímil, penosa y olvidable entre los implicados, con un “happy end” previsible con la mediación de la Granja A.S.U., o lo que es lo mismo, la intervención de los americanos, como pueblo a admirar y ejemplo a seguir en el período.

Otros dos rasgos más, antes de finalizar, y que son dignos de destacar, son la obsesión de uno de los personajes del filme (Antonio Ozores), por la burocracia, a la que se hace una pequeña crítica, y la aparición de turistas que pasan por el puente para visitar rincones de la España interior y a los que se cobra un precio más elevado en concepto de peaje. En este sentido, la

película muestra ya el turismo en una cronología temprana y predesarrollista que cuajará claramente en la siguiente década.

30. Pero que sigue las modas del momento. Recordemos, de nuevo, que los críticos de la época echaban de menos una historia de amor en *Bienvenido, Mister Marshall*, aspecto que supone un lastre en un filme como *El puente de la paz*.