

ciclo

LUIS GARCÍA BERLANGA

16 MAR
20:30

30 MAR
20:30

El verdugo

Luis García Berlanga. España, Italia. 1963. 85 min. ByN. v.o.e.



FICHA TÉCNICA

Título original: *El verdugo / Il boja.*

Título español: *(El verdugo).*

Nacionalidad: España, Italia. **Año de producción:** 1963.

Director: Luis García Berlanga.

Guión: Luis García Berlanga, Rafael Azcona, Ennio Flaiano.

Producción: Interlagar Films, Naga Films, Zebra Films.

Productor: Nazario Beldar, José Manuel Herrero.

Fotografía: Tonino Delli Colli.

Montaje: Alfonso Santacana.

Ayte. de dirección: Ricardo Muñoz Suay, Félix Fernández.

Música: Miguel Asins Arbó.

Sonido: Felipe Fernández.

Director artístico: José Antonio de la Guerra.

Vestuario: Humberto Cornejo.

Maquillaje: María Teresa Gamborino, Francisco Puyol.

Decorados: José Antonio de la Guerra.

Intérpretes: Nino Manfredi, Emma Penella, José Isbert, José Luis López Vázquez, Ángel Álvarez, Guido Alberti, Julia Caba Alba, María Luisa Ponte, María Isbert, Erasmo Pascual, Xan das Bolas, José Orjas, José María Prada, Félix Fernández, Antonio Ferrandis, Lola Gaos, Santiago Ontañón, Alfredo Landa, José Sazatornil, Agustín González, Goyo Lebrero, Sergio Mendizábal.

Premios: Premio de la Federación Internacional de la Prensa Cinematográfica (FIPRESCI) en la 24ª Edición del Festival de Venecia (1963). Gran Premio de la Academia Francesa del Humor Negro (1965). Premio del Sindicato Nacional del Espectáculo a la mejor actriz en 1964. Premio San Jorge de la crítica cinematográfica barcelonesa a la mejor película en 1964. Premio del Círculo de Escritores Cinematográficos a Berlanga y Azcona por el mejor argumento de 1963.

Duración: 85 min. **Versión:** v.o.e. ByN.

SINOPSIS

Un empleado de la funeraria se casa con la hija de un verdugo, con el que nadie quiere emparentar. Éste, que ya va a jubilarse, convence a su yerno para que entre en el gremio y así pueda optar a un piso oficial. Dada la escasez de condenas y los indultos, el nuevo verdugo piensa que con un poco de suerte nunca tendrá que ejercer el oficio, hasta que un día la guardia civil acude a él para una ejecución.

COMENTARIO

Hay películas que no sólo tienen el mérito de haber agigantado nuestro patrimonio cinematográfico, sino también el de haber contribuido a testimoniar el totalitario talante político y cultural de quienes en uso de sus pasajeras funciones las hubiesen hecho desaparecer de muy buena gana. Son muchas las que podrían citarse. Pero quizá sean *Viridiana* (1961) y *El verdugo* las más ilustres de todas. Si la una, como es sabido, provocó las iras del Vaticano y la fulminante destitución de quien por entonces regía el quehacer cinematográfico nacional, la otra irritó tan profundamente los ánimos del a la sazón embajador en Roma que, con motivo de su presentación en el Festival de Venecia, redactó una carta condenándola sin paliativos (...) "El guión contiene todos los requisitos de la propaganda comunista en relación con España, a través de una versión muy española que quiere decir casi anarquista" (...) (...) Tamañas consideraciones, añadidas a los rigores que la censura ya había previamente aplicado (...) convirtieron a la película en el blanco de todas las suspicacias políticas e indujeron a que su autor fuese tildado por muchos de "tonto inútil", "compañero de viaje de los comunistas", además de otras lindezas por el estilo; hasta se cuenta que el propio Franco llegó a decir que Berlanga era un "mal español".

Sus efectos fueron inmediatos. El debate en torno a la pervivencia de la pena de muerte se recrudeció y las denuncias contra sus asesinas aplicaciones se radicalizaron en toda Europa. En medio de esta polémica, *El verdugo* se alzó en Venecia con el Premio de la Crítica Internacional y acabó convirtiéndose en la mítica película que hoy es. Pero Berlanga padeció un notable estancamiento profesional, sólo superado cuatro años más tarde con el rodaje en



Argentina de un título menor, *La boutique*, a la espera de tiempos mejores. Sin embargo, *El verdugo* no es ni mucho menos en primera instancia una diatriba contra la pena de muerte. Es indudable que la cuestiona, aunque sólo indirectamente. Lo que en realidad propone, y articula todas sus estrategias de sentido, es el minucioso relato de una ominosa integración a una sociedad acomodada y opresiva, cuyo mayor desafuero es el asesinato legal. Que sea la profesión de verdugo la actividad a ejercer dentro de esa sociedad no es sino la hipérbole significativa de sus funestas exigencias, pero muy similares efectos habría producido si se tratase de la desembocadura mediante idénticas estratagemas en el ejercicio de cualquier otro empleo al servicio del Estado. El devenir de la narración avanza sobre las sucesivas renunciaciones que asume su protagonista conduciéndole a todo aquello que previamente rechazaba: quedarse en España en vez de irse a Alemania, contraer matrimonio sin decidirlo por sí mismo y para obtener un piso, aceptar el cargo de verdugo pese al malestar que le provoca. De esta manera, a partir de un argumento tan magistral como sencillo, la película se nos presenta como la minuciosa descripción del enfrentamiento cotidiano entre dos imaginarios, el de la oprimida y menesterosa España que desearía poder ilustrarse (...) y el del triunfante casticismo tradicionalista, que continuamente tiende trampas y señuelos que le permitan

proseguir explotando para su propio beneficio, permanencia y reproducción, las más elementales necesidades y derechos. Dos imaginarios siempre a la greña entre nosotros -en la actualidad también-, y que por aquellos años mantenían una lucha explícita y abiertamente desigual, el primero derrotado, sin horizontes ni opción política alguna desde hacía casi veinticinco años -los jóvenes que solicitan en la Feria del Libro alguna publicación sobre Bergman o Antonioni-, asfixiado desde un siglo atrás, y el segundo desplegando todas sus velas totalitarias, corrompiendo hasta los más diminutos recovecos de las relaciones sociales con sus permanentes hábitos sobre los enchufes y las prebendas -visita al académico Corchero en la Feria del Libro, concesión de una vivienda oficial a cambio de la heredad del oficio, entre otros detalles no menos significativos- ampliamente interiorizados como propios, además de asumidos como naturales en el quehacer diario, y cuya máxima expresión es, obviamente, el mantenimiento de la pena de muerte. Hay un plano que sintetiza con fortísima elocuencia la derrota de ese imaginario popular no identificado con el casticismo tradicionalista. El propio Berlanga ha declarado en reiteradas ocasiones que toda la película se elaboró a su alrededor. Es aquel en el que su protagonista, José Luis, soberbiamente interpretado por Nino Manfredi, no tiene más remedio que encaminarse por primera vez hacia el cumplimiento

con su deber de verdugo, y lo hace completamente abatido, medio muerto, ayudado por dos funcionarios de la cárcel, mientras unos metros más adelante, otro grupo de personas acompaña al reo dirigiéndose al patíbulo. El conjunto que ambos grupos forman es una imagen que rompe con el tono costumbrista del resto de la película, para situarse, como si perteneciera a una obra de Dreyer, en un orden conceptual, sumamente llamativo por su exquisita estilización. Quizá sea un de los planos más elaborados de toda la filmografía de su autor; desde luego es el de más pregnante significación; y, por supuesto, es el más emblemático (...) *El verdugo* no sólo es admirable por el talento narrativo que la preside, sino, sobre todo, por la lúcida sencillez con la que acomete su estrategia significativa; es decir, por la claridad con la que pone en signos perfectamente reconocibles y arraigados en nuestra tradición cultural un discurso tan crítico como desolador.

Las enseñanzas que así nos propone su refinada formalización son de muy distinta índole. Descontado el inmenso gozo que su contemplación proporciona, permite, en cualquier lugar, comprender la herencia cultural en la que se inserta (...) En segundo lugar reafirma, sin necesidad de incurrir en platonismos genéricos, a su director como autor, ya que ese enfrentamiento de imaginarios, junto a sus diversas articulaciones filmicas, es la materia con la que construye todas sus películas, sin que olvidemos aquí a Rafael Azcona, un maestro en la descripción de tales batallas; en tercer lugar, coadyuva a facilitar unos criterios enormemente operativos para distinguir en la historia de nuestro cine el trabajo de unos directores y otros, por mucho que se parezcan; y en cuarto lugar posibilita el cultivo de un modelo narrativo enormemente flexible y provechoso (...)

Extracto crítica de M. Vidal Estévez en: Antología crítica del cine español (1906-1995) Julio Pérez Perucha (ed.), Cátedra, Filmoteca Española, 1997