

SOBRE EL IDEARIO REGENERACIONISTA EN *BIENVENIDO MISTER MARSHALL* Y EN EL CINE ESPAÑOL DE LOS AÑOS 50

KEPA SOJO GIL

1. La metáfora regeneracionista de Berlanga y Bardem

En diversas ocasiones, algunos historiadores e investigadores cinematográficos, han hablado sobre la relación existente entre *Bienvenido Mister Marshall* (1952), película dirigida por Luis García Berlanga, aunque ideada por el gran director valenciano y Juan Antonio Bardem, y un ideario de inspiración regeneracionista, que se muestra de manera clara en algunos pasajes del filme. Esta relación con las teorías que Costa, Mallada y otros pensadores crearon a finales del siglo XIX, viendo que España estaba pasando a ser un país de segunda división y que había perdido prácticamente y definitivamente su antiguo esplendor, se volvió a poner de moda en los años cincuenta, cuando de nuevo, a nivel político, se comenzó a cuestionar el tema de España en un momento económico de penuria, donde se necesitaban ayudas económicas para salir del subdesarrollo. La afiliación de *Bienvenido Mister Marshall* y su predecesora *Esa pareja feliz* (1951), codirigida por Berlanga y Bardem, con las teorías regeneracionistas, ha sido esgrimida por el historiador Román Gubern, y hasta hace poco nadie ha rebatido las aportaciones del historiador catalán¹, o ha hecho nuevas apreciaciones sobre el tema en cuestión, si exceptuamos a Juan Miguel Company, que en el seno de las jornadas conmemorativas dedicadas al cincuentenario de *Bienvenido Mister Marshall* disertó sobre la filiación falangista del ya comentado ideario regeneracionista de la película⁽²⁾. Desde aquí demostraremos estar de acuerdo en algunas de las conclusiones señaladas por Gubern y Company, pero realizaremos alguna puntualización nueva al respecto, que aporte novedad en este tema. Antes de comenzar a hablar del regeneracionismo y del noventayochismo y sus relaciones con *Bienvenido, Mister Marshall*, es preciso hacer algunas observaciones conceptuales para saber por qué terreno nos movemos.

El regeneracionismo como corriente literaria, intelectual y de pensamiento surgió a finales del siglo XIX, a raíz de las derrotas militares españolas de Cuba y Filipinas, contra los Estados Unidos, país al que se creía que se iba a vencer con facilidad, por su falta de historia y tradición militar. La apabullante victoria americana, generó un exacerbado antiamericanismo en España y una necesidad acuciante de rearme moral y de recuperación de un asunto eterno de las letras españolas, el tema de España. Esta temática, que intenta afrontar, desde el punto de vista realista los males de la patria, ya se vislumbraba en algunos escritores de otras épocas como Quevedo, los ilustrados José Cadalso y Jovellanos, o incluso, en las denuncias de Larra. En ese contexto que hemos citado, y en un momento histórico en que los nacionalismos vasco y catalán

¹ GUBERN, R. *La "presencia" de Bardem en los inicios de la obra de Berlanga*. En PÉREZ PERUCHA, J. *Berlanga II*. op.cit.

² COMPANY, J. M. *Una metáfora regeneracionista*. En PÉREZ PERUCHA, J. *Bienvenido Mister Marshall.... 50 años después*. op.cit., pp.63-76

floreían como consecuencia del romanticismo, aparecieron una serie de pensadores que eran llamados regeneracionistas, porque querían regenerar el país, es decir, analizar los males de la patria y encontrarles remedio. Los más importantes pensadores de la corriente regeneracionista fueron Joaquín Costa, Ricardo Macías Picavea, Lucas Mallada y Damián Isern. Joaquín Costa en *Colectivismo agrario*, abordaba los problemas del campo y establecía que era necesaria una reforma agraria en la que era fundamental gestionar los recursos hidráulicos. En *Oligarquía y caciquismo*, atacaba las bases de la política de la época. Según Costa, en su tiempo, toda la estructura política estaba constituida por caciques, siendo el rey el mayor cacique. La necesidad de reformas que propugnaba Costa, anhelaba un dictador ilustrado, pudiendo buscarse a esta ideología un carácter prefascista que no hay en la obra de Berlanga, supuesto anarquista, ni en la de Bardem, comunista declarado, pero que sí podía aparecer en otros filmes de la época que justifican los métodos del Generalísimo y su política, animando a arrimar el hombro a todo el mundo. No obstante, en los años cincuenta, en España existía otro tipo de cacique mayor, que era el dictador Franco, y se anhelaba, desde los puntos de vista más progresistas, un cambio y unas reformas que no llegaron hasta la muerte del Generalísimo. Los otros ideólogos del regeneracionismo, Damián Isern, Lucas Mallada y Ricardo Macías Picavea, también intentaron, por medio de sus escritos, abordar los problemas eternos de la patria hispana y buscarles una solución. Berlanga y Bardem, asimismo, planteaban los problemas de España en los años cincuenta, pero desde un punto de vista directo y realista, con un toque humorístico. De ese modo, a nadie se escapaban las referencias al subdesarrollo agrario, o a las grandes diferencias sociales, en el medio urbano.

El tema de España también estaba presente en los escritores de la generación del 98. Como precursor de la corriente, Ángel Ganivet estudiaba los rasgos del espíritu español, exaltaba las glorias pretéritas y denunciaba los males del presente: abulia e indisciplina, mostrando la necesidad de renovación espiritual. Los noventayochistas mostraban una enorme preocupación por España. Ramiro de Maeztu, abogaba por el intervencionismo de un estado fuerte para realizar las reformas necesarias. De ese modo, Maeztu hablaba de marasmo, de suicidio del país. Miguel de Unamuno, por su parte, centró gran parte de su obra en el tema de España. En este autor, también interesa su acuñación del concepto de intrahistoria, o la vida callada de los millones de hombres sin historia, que con su labor diaria hacían la historia más profunda. También destacaba, en los escritores del 98, su amor profundo a Castilla, como reflejo de los pueblos y tierras de España, aspecto recogido por Berlanga en su filme, y dejando lejos la visión colorista y falsa que de Andalucía, como reflejo de España, adoptaba el franquismo. En los noventayochistas y su obsesión por Castilla, se observaba una exaltación lírica, que no rehuía la crítica ante la pobreza y el subdesarrollo, sino todo lo contrario. La exaltación de Castilla es el reflejo de lo recio, lo austero, y supone la visión del centro de España, o de la vertebración del país desde el centro, sin olvidar que los noventayochistas provenían, casi todos, de la periferia del país. Respecto a las diferencias entre los regeneracionistas y los noventayochistas, quizás los primeros intentaron ser más pragmáticos, mientras los segundos adoptaron una posición más pesimista y se quedaron casi siempre en la teoría, sin intentar llegar más lejos.

El regeneracionismo y el noventayochismo en las dos primeras películas de Berlanga y Bardem, es visto por Román Gubern como una forma de oposición ideológica al Régimen en los años cincuenta e inmediatamente precedentes³. Podemos

³ GUBERN, R. *La "presencia" de Bardem en los inicios de la obra de Berlanga*. En PÉREZ PERUCHA,

hablar de recuperación del ideario regeneracionista, por parte de uno de los principales focos contrarios al franquismo y que actuó en la clandestinidad, que fue el comunismo. En ese sentido, los comunistas daban los últimos coletazos de oposición armada al franquismo, con la progresiva desaparición y abandono del maquis y de esa manera, siguiendo los postulados del Komintern, el P.C.E. siguió las consignas de actuar dentro del entramado de estructuras de masas propias del franquismo, comenzando por infiltrarse en los sindicatos verticales y controlar las elecciones de los enlaces sindicales, embrión de lo que serán posteriormente las C.C.O.O., Comisiones Obreras. La aparición de Jorge Semprún en la dirección del P.C.E., facilitó que éste se abriera a nuevos ámbitos culturales e intelectuales. Es decir, se comenzó a abordar el problema de España con una raíz ideológica de inspiración regeneracionista y noventayochista, pero siempre desde el comunismo, con el objetivo de hacer por la patria algo positivo, dentro de las estructuras creadas por la dictadura, e intentando dinamitar desde dentro, infiltrando miembros comunistas en diversos resortes de todos los campos culturales, entre los que no faltaba el cine. Al séptimo arte también llegaron los nuevos aires de regeneración y en las Conversaciones de Salamanca de 1955 se intentaron analizar los males del cine español, como se cuestionaban los problemas de la subdesarrollada patria en otros foros intelectuales. Importante fue la participación activa, como dinamizadores de todo este asunto, de Ricardo Muñoz Suay y de Juan Antonio Bardem como destacados militantes comunistas. La creación de la revista *Objetivo*, en 1953, fue un resorte clave para presentar la ideología comunista como vehículo de cultura progresiva⁴. Otras publicaciones importantes, que recogieron este espíritu fueron *Haz*, *Alferez*, o *La Hora* entre 1945 y 1955. También fue interesante la infiltración en las universidades y en el SEU, Sindicato Español Universitario, y en sus revistas *Alcalá*, de Madrid, y *Laye*, de Barcelona. No olvidamos otras publicaciones como *Ínsula* o *Índice*, que en 1951 abrió una rúbrica de cine a cargo del militante comunista Ricardo Muñoz Suay, ni las revistas barcelonesas *El Ciervo* y *Revista*⁵. Tampoco hay que olvidar la aportación de la escuela de cine, el I.I.E.C., Instituto de Iniciativas y Experiencias Cinematográficas, así como la aparición de productoras, como la que acometió *Bienvenido*, *Mister Marshall*, Uninci, o la creada por los recién salidos del I.I.E.C., Industrias Cinematográficas Altamira, con la que se hizo *Esa pareja feliz*. Como dice Gubern: “(...) *En aquellos años de severísima censura administrativa, el espíritu regeneracionista del 98 fue recuperado por estas revistas como reacción tras la catástrofe político-social de la Guerra Civil y sus secuelas, parangonable a la catástrofe colonial, que concienció a los intelectuales del 98, muchos de ellos mal vistos o prohibidos en estos años triunfalistas del franquismo (...)*”⁶.

Mientras la adscripción ideológica de Bardem era claramente el comunismo, Berlanga participaba como “compañero de viaje” en la aventura cinematográfica de inicios de los cincuenta, definiéndose en algunas ocasiones como “anarquista burgués”, pero nunca defendiendo el comunismo de manera clara⁷. Bardem ha declarado en

J. Berlanga II. op.cit. p.32.

⁴ MORÁN, G. *Miseria y grandeza del Partido Comunista de España 1939-1985*. Ed. Planeta. Barcelona 1986, pp. 232-233.

⁵ GUBERN, R. *La "presencia" de Bardem en los inicios de la obra de Berlanga*. En PÉREZ PERUCHA, J. *Berlanga II*. op.cit., p.32.

⁶ *Ibidem*.

⁷ Lo que no ha sido Berlanga es “falangista sentimental”, como comenta Pilar Amador Carretero citando

diversas ocasiones que quiso convertir a Berlanga al comunismo, siendo esta labor en vano⁸. Recordemos también, el plano Pudovkin de *Bienvenido Mister Marshall* como homenaje, de Berlanga al comunismo y al cine soviético, con el que muestra simpatías, pero al que finalmente no se adscribió (9).

Como apunta Gubern, y como se veía en *Esa pareja feliz*, que coincide en planteamientos en gran manera con *Bienvenido, Mister Marshall*, las claves regeneracionistas del filme son:

1. Renuncia: La solución está en nosotros mismos y no hay que esperar ayudas del exterior.

2. Autenticidad: Hemos de asumir nuestra propia realidad e identidad¹⁰.

En la película, esas claves se sustentan en la solidaridad del pueblo de Villar del Río y en su unión para organizar la llegada de los americanos, y, ante el contratiempo final del paso de largo de los mismos, las aportaciones de enseres que realizan todos para salir adelante, sin ayudas externas y sólo con el esfuerzo cotidiano del trabajo diario. También la aparición de la lluvia, que si bien parece que llena de tristeza al pueblo, posteriormente limpia todo el rastro de lo pasado, se lleva por el desagüe las banderitas de la mascarada de forma simbólica, y da una visión regeneradora, propia de un elemento tan fundamental para el desarrollo del campo español(11).

a Antonio Castro. Berlanga se definía más como “falangista de tertulia” y alude a su paso por Falange y por la División Azul para salvar la vida de su padre, aspecto casi anecdótico en la biografía del valenciano. De ese modo, Mussolini, antes de ser el líder del fascismo perteneció al Partido Socialista y nadie le recuerda como tal. Berlanga dice lo siguiente en la entrevista hecha por Antonio Castro: “(...) *En realidad, yo era un falangista de tertulia. La guerra me había cogido en zona republicana y me divertía estar en contra (...) Mi transformación total se produce en la estepa rusa. (...) A mi vuelta de la División Azul, mi falangismo había muerto y yo estaba totalmente desengañado, y ya no me interesaba para nada la política (...)*”.

La referencia a esta entrevista es CASTRO, A. *El cine español en el franquismo*. Ed. Fernando Torres, Valencia 1974, pp.74-75.

La interpretación errónea de lo comentado aparece en AMADOR CARRETERO, P. *El cine como documento social: una propuesta de análisis. Bienvenido, Mister Marshall*. op.cit., p.127.

⁸. GUBERN, R. *La "presencia" de Bardem en los inicios de la obra de Berlanga*. En PÉREZ PERUCHA, J. *Berlanga II*. op.cit Apéndice. *Cuestionario dirigido a J.A. Bardem*. p.36. A este respecto declara Bardem lo siguiente: “(...) *Ya he confesado públicamente y en diferentes ocasiones mi total fracaso en mi trabajo proselitista sobre Luis García Berlanga (...) El fracaso definitivo y final tuvo lugar en el verano del cincuenta, en casa de mis padres, donde yo disponía de una pizarra para dar mis clases de matemáticas y donde Cirilo Benítez Ayala, intentando explicar a Luis los fundamentos del marxismo, optó por arrojar la toalla (y la tiza), ante la nula receptividad del alumno. Después y para ubicar a Luis en unas concretas coordenadas del pensamiento político, fundé un partido para su uso personal que yo llamaba el Partido Anarquista Burgués Independiente donde Luis es un claro "chef de file" (...)*”.

9. El llamado Plano Pudovkin de *Bienvenido Mister Marshall*, es aquel que se produce en la secuencia del discurso del alcalde desde el ayuntamiento, cuando en contrapicado observamos un mar de sombreros cordobeses de los falsos andaluces escuchando al primer edil de Villar del Río. Este plano remite a uno similar de la película de Vsevolod Pudovkin *Koniets Sankt Petersburga (El fin de San Petersburgo, 1927)* y supuso un homenaje al cine comunista soviético más bardeniano que berlanguiano.

¹⁰. GUBERN, R. *La "presencia" de Bardem en los inicios de la obra de Berlanga*. En PÉREZ PERUCHA, J. *Berlanga II*. op.cit. p.35.

11. Esta lluvia regeneradora, no obstante, ya estaba presente en una película que podemos considerar como precedente de *Bienvenido Mister Marshall* y que es *Passport to Pimlico (Pasaporte para Pimlico, 1949)*, brillante comedia británica de la Factoría Ealing dirigida por Henry Cornelius. En este filme al final llovía y la lluvia limpiaba todos los problemas suscitados anteriormente.

No obstante, si observamos la trayectoria posterior de Bardem y Berlanga, nos damos cuenta de que este componente es más bardeniano que berlanguiano, ya que desaparece en *Novio a la vista* (1953), mientras en las siguientes obras del mejor Bardem, todavía se ve presente¹². Toda la referencia claramente regeneracionista que se observa en el filme, es originaria principalmente del pensamiento de Bardem, coautor del guión, y coincide plenamente con los postulados esgrimidos en *Esa pareja feliz. Bienvenido, Mister Marshall*, rompe de manera clara con el cine costumbrista de la época ya que su falso folklorismo, su villorrio castellano disfrazado de pueblo andaluz y su apariencia de filme amable, no hacen sino rebozar un mensaje regeneracionista y una ácida crítica contra el sistema establecido y contra la situación de subdesarrollo del campo hispano de la época. Los sueños que asaltan por la noche a los protagonistas del filme y la lista de peticiones que, uno a uno, van expresando los lugareños, componen un retablo irónico-poético de cuantas frustraciones, anhelos, fantasías y necesidades alimenta, a las alturas de 1952, un país sumergido todavía en el atraso de una sociedad ruralista, agraria y preindustrial¹³. *Bienvenido, Mister Marshall*, constituye también un análisis crítico sobre la España que confía en fuerzas exógenas (la ayuda americana) para salir del subdesarrollo. Es un regreso a la falsedad de la vida y del cine español, a través del intento de ocultar la propia realidad nacional, sustituida y enmascarada por el cliché artificioso del folklorismo andaluz¹⁴.

El mensaje regeneracionista que propone la película, que ya estaba citado en *Esa pareja feliz*, no es otro que el que dice que los sueños no aportan soluciones, sino el trabajo cotidiano, el día a día, el arrimar el hombro. La realidad inmediata debe ser el punto de partida en que el trabajo cotidiano ayude a superar los problemas.

Por su parte Juan Miguel Company comenta que la filiación regeneracionista de *Bienvenido Mister Marshall* está más cercana al falangismo desencantado con el régimen de Franco que al comunismo militante de algunos de los artífices del filme⁽¹⁵⁾. Hemos de recordar que algunos de los miembros de Uninci eran falangistas reconocidos y el desencanto que ya se observaba en películas como la ya citada *Surcos*, de Nieves Conde y el filme que nos ocupa, entroncaban con el ideario regeneracionista desde ópticas opuestas pero con objetivos similares (los extremos se tocan). En ese sentido Company centra el componente regeneracionista del filme en el pensamiento agrarista

¹² GUBERN, R. *La "presencia" de Bardem en los inicios de la obra de Berlanga*. En PÉREZ PERUCHA, J. *Berlanga II*. op.cit. p.34. En los siguientes filmes de Bardem se produce lo consignado: En *Cómicos* (1954), la protagonista Ana Ruiz renuncia a la ayuda interesada del empresario Carlos Márquez, solución externa que, al ser renunciada, hace que Ana Ruiz confíe en sus propias fuerzas. En *Felices pascuas* (1954), Juan renuncia, en clave cómica, al consumo de un cordero que le ha caído premiado por la lotería. En *Muerte de un ciclista* (1955), la renuncia del personaje de Alberto Closas a la fuga con Lucía Bosé es moral. Peor es la renuncia de la protagonista de *Calle Mayor* (1956), ya que no reconforta moralmente al personaje. Por último, en *La venganza* (1959), el campesino Juan, injustamente condenado, renuncia a la revancha en una parábola, como dice Gubern, acerca de la política de "reconciliación nacional" del P.C.E.

¹³ HEREDERO, C.F. *Las huellas del tiempo. Cine español 1951-1961*. op.cit., p. 325.

¹⁴ GUBERN, R. *El cine español de los años cincuenta: Sumisión y resistencia*. (Inédito). Tomado de: HEREDERO, C.F. *Las huellas del tiempo. Cine español 1951-1961*. Ibídem. p. 325.

¹⁵ COMPANY, J.M. *Una metáfora regeneracionista*. Dentro de PÉREZ PERUCHA, J. *Bienvenido Mister Marshall.... 50 años después*. op.cit., pp.63-76.

de algunos destacados escritores de Falange⁽¹⁶⁾. Pongamos un ejemplo que plantea Company, Javier Martínez de Bedoya decía lo siguiente a este respecto en 1934 en el semanario vallisoletano *Libertad*: “(...) *Todas las mentiras, errores y traiciones antiespañolas que degradan a nuestra patria han arraigado en las ciudades. Todo lo que nosotros odiamos (liberalismo, parlamentarismo, capitalismo) es aplaudido en las grandes urbes. Todo lo que nosotros amamos y admiramos (austeridad, disciplina, pequeño capital, templanza y sentido del honor) tiene vida y valor en el campo (...) La energía revolucionaria para hacer una España nueva no se encontrará en los hombres de la ciudad. Se encontrará en los pueblos de Castilla (...)*”⁽¹⁷⁾.

Respecto al 98, hay dos rasgos claros que se observaban en el ideario de los escritores de esta generación, y que se vislumbran en el filme que nos ocupa. El primero, es el amor profundo a Castilla y el gusto por la austeridad y la sencillez de esa España interior ejemplificada en los campos castellanos. Esa Castilla, con su subdesarrollo y con sus problemas eternos, aparecía elogiada líricamente en los escritos de Unamuno, Baroja o Azorín, o en los poemas de Antonio Machado. Esa Castilla es, sin duda alguna, el espejo y reflejo de la España del momento. En la película, Villar del Río es Castilla y, por tanto, reflejo de España claramente. Mientras el Régimen propugnaba el folklorismo andaluz y la imagen alegre, desenfadada y colorista del folklore del sur de España, como ya se observaba en los productos del género folklórico, uno de los más importantes del cine continuista del momento, Berlanga realizaba una falsa película folklórica en la cual aparecían las dos Españas, la austera, problemática y subdesarrollada, es decir la castellana y por tanto, la real, y, por otro lado la ficticia, colorista e irreal que era la andaluza. Respecto al amor por Castilla, el valenciano Berlanga, periférico como los literatos del 98 afirmaba conocer los pueblos pequeños españoles, a través de los escritores de esta generación¹⁸. La imagen de una Castilla, observada desde un punto de vista crítico, por medio del atraso y los problemas de subdesarrollo, y vislumbrada, también, desde una perspectiva lírica, con muestras importantes del recio paisaje castellano, como por ejemplo la secuencia del tractor, salvando las distancias, da puntos de conexión importantes, no sólo entre Berlanga y el regeneracionismo, sino también entre el valenciano, sobre todo en este filme, y el Unamuno noventayochista más ortodoxo. El otro rasgo noventayochista que aparece claramente en *Bienvenido, Mister Marshall*, y también en *Esa pareja feliz*, es el concepto unamuniano de intrahistoria. El ejemplo intrahistórico del filme que nos ocupa, es el campesino Juan con su quehacer diario, que levanta y construye el país desde su esfuerzo cotidiano. El resto de personajes, aunque planteados desde un tono más costumbrista, también deben arrimar el hombro para sacar adelante España. La “pareja feliz” del filme anterior era gente corriente y quedaban lejos de los héroes del cine grandilocuente de Cifesa. Ese concepto de intrahistoria de Unamuno, es extrapolable a todo este tipo de cine de inspiración neorrealista que se produce en

16. Este agrarismo y rechazo al desarrollo urbano es patente también en el advenimiento del nacionalismo vasco y el nacimiento del PNV como respuesta al obrerismo y a la inmigración de gentes venidas de fuera del País Vasco para trabajar en las minas y fábricas

17 COMPANY, J.M. *Una metáfora regeneracionista*. En PÉREZ PERUCHA, J. *Bienvenido Mister Marshall... 50 años después*. op.cit. pp.69-71. Company, que a su vez cita a RODRÍGUEZ JIMÉNEZ, J.L. *Historia de Falange Española de las JONS*. Alianza Editorial, Madrid 2000, pp.94-95.

¹⁸ HERNÁNDEZ LES, J.; HIDALGO, M. *El último austro-húngaro*. Ed. Anagrama, Barcelona 1981, p.42.

España, en este período cronológico tan interesante. Berlanga plantea, sobre todo en sus dos primeras películas, y posteriormente, a partir de *Plácido*, una serie de problemas inherentes a la España de siempre, pero no aporta soluciones. Quizás Berlanga se acercaría más al noventayochismo de Azorín, y sobre todo, a Unamuno.

2. Regeneracionismo en el cine español de los años cincuenta

Hasta aquí, más o menos, hemos mostrado nuestro acuerdo con las teorías esgrimidas por Gubern y Company, que establecen en el filme un pensamiento regeneracionista más bardeniano que berlanguiano, de inspiración principalmente comunista, el primero, así como una óptica relacionable con un falangismo de inspiración agraria, el segundo. No obstante, podemos decir que el regeneracionismo como propuesta política, funciona también como precedente ideológico del franquismo. Recordemos los anhelos de Costa por un dictador ilustrado, que en un momento dado podía llegar a ser Franco, que conseguía enderezar el rumbo económico de España en los años cincuenta y lograba el despegue económico del país con el desarrollismo de los sesenta. Este cacique mayor intentaba, con sus reformas agrarias y con sus construcciones de obras hidráulicas, reactivar el subdesarrollado campo español. No es que se cuestionen los males de la patria, como lo hacen desde la clandestinidad los comunistas, o como lo hacen desde el borde del precipicio los falangistas o algunos sectores católicos, recordemos *Surcos* (1951), de Nieves Conde, sino que se asumen muchos de los problemas existentes y se recurre a las glorias pasadas de las que hablaba Ganivet¹⁹, para recordar a la ciudadanía la importancia que ha tenido España históricamente y que la unión de todos los españoles puede hacer que el país vuelva a florecer, como sucedería con los planes de desarrollo y con el despegue económico. Recordemos también, que el progreso es fundamental para construir la patria y que el fin de la autarquía y la apertura de relaciones internacionales traen consigo mejoras para el país. En ese sentido, la unión del pueblo zaragozano contra los franceses en *Agustina de Aragón* (1950), puede tener un sentido regeneracionista, visto desde la óptica del entramado socio-político franquista, ya que, por un lado se expulsa al enemigo externo, los franceses, trasunto de los comunistas como enemigos oficiales del franquismo, y por otro lado, la unión de los españoles, provoca una construcción efectiva de la patria hispana. Obviamente, los sectores franquistas más conservadores no consideran una crisis la Guerra Civil, al haberla ganado, como se podría observar el desastre del 98, pero sí consideran la situación de España como algo peliagudo que tiene poco futuro con la política autárquica de autoabastecimiento. No obstante, confían en los recursos propios del país para salir adelante, aunque luego tengan que buscar ayudas en el exterior. En ese sentido, el problema de España es visto desde otra óptica diferente a la de los comunistas, pero también existe. En los filmes que hemos citado como consecuentes inmediatos de *Bienvenido, Mister Marshall*, podría observarse, de ese modo, el ideario regeneracionista pero desde la óptica franquista. Pongamos dos ejemplos, una película que se puede considerar consecuente de *Bienvenido Mister Marshall: Aquí hay petróleo* (1955), de Rafael J. Salvia, y un filme curioso e interesante, de un director controvertido: *Orgullo* (1955), de Manuel Mur Oti. *Aquí hay petróleo*, es el ejemplo más evidente de lo que acabamos de comentar. En el filme se

¹⁹ Hay que recordar que Joaquín Costa, por su parte, propugnaba echar doble cerrojo al sepulcro del Cid, abogar por el progreso y por la europeización de España, aspecto que ya se produjo bajo el reinado de Carlos V.

muestra, de nuevo, un campo castellano subdesarrollado, dos pueblos, los americanos y los españoles, confrontados desde un punto de vista amable, y dos objetivos, el quimérico petróleo que nunca aparece, tras el cual se hallan americanos y españoles, y la necesaria agua para el desarrollo del campo español, tras la cual va el personaje encarnado por Félix Fernández, quien finalmente la encuentra. En el filme se observan varios mensajes franquistas de inspiración regeneracionista citados casi siempre por Félix Fernández y que aluden al esfuerzo realizado por los españoles por construir el país: “(...) *nosotros solos* (...)”²⁰. En ese sentido, la construcción de pantanos, que se refleja en la película, y la derrota pacífica de los americanos, incluso en el partido de beisbol, a pesar del homenaje a la bandera yanqui, muestra un cambio de actitud en Franco, que ya en 1955 es aliado de los estadounidenses, pero que reivindica el esfuerzo español y el regadío, como los ingredientes básicos para sacar adelante el país²¹. El personaje de Fernández en el filme de Salvia, al aglutinar a los americanos y a los españoles y al dirigir desde su sapiencia las maniobras para obtener el agua, podría ser el reflejo de ese Franco como cacique mayor que propugnaba Costa.

Del mismo año que *Aquí hay petróleo*, 1955, es *Orgullo*, uno de los filmes más destacados del director Manuel Mur Oti²². En esta película, que supone una curiosa transposición del western a los castizos Picos de Europa, también se observa un mensaje regeneracionista, aunque sutilmente oculto tras una trama melodramática. En primer lugar se muestra la rivalidad entre dos familias terratenientes, los Mendoza y los Alzaga, por controlar los pastos de sus haciendas, y, sobre todo, por la posesión de la necesaria agua, sin la cual el desarrollo de sus empresas ganaderas es básicamente imposible. El agua, ese bien tanpreciado de Franco, propulsor del regadío y de la construcción de embalses, es la clave del filme. Los acontecimientos que se producen en la película, amores frustrados, rivalidad eterna ..., originan que la hija de una de las familias deba partir a las montañas a la búsqueda del agua, con todos los problemas que acarrea su decisión, ya que arrastra consigo a todos los ganaderos que trabajan para ella y a los animales. Tras pasar múltiples penalidades, que recuerdan a cualquier filme de pioneros del oeste americano, tras una cumbre encuentran un lago con la ansiada agua, con la cual se solucionan, aparentemente, gran parte de los problemas de abastecimiento del líquido elemento. De nuevo, el esfuerzo de todos juntos, en este caso de los empleados de la hacienda, como símbolo de todos los habitantes de España, a las órdenes de su jefa aglutinadora, su “Agustina de Aragón” moderna, su “caudilla”, o como queramos llamarla, hacen que el esfuerzo de los españoles, sin tener que recurrir a la ayuda externa, haga posible conseguir cualquier meta. Podríamos seguir hablando de esta otra vertiente regeneracionista que hemos observado en el cine de los años cincuenta. No sería difícil encontrar más ejemplos de lo que acabamos de decir en el cine continuista de la época. De todos modos, dejamos este campo abierto para otra ocasión y terminamos este apartado asumiendo la presencia del ideario regeneracionista en *Bienvenido, Mister Marshall*, siempre desde la óptica comunista de Bardem, como

²⁰ Tomado textualmente del filme.

²¹ En *Todo es posible en Granada* (1954), de José Luis Sáenz de Heredia, también se puede observar un mensaje regeneracionista, desde posturas afines al Régimen. Si se repasa la filmografía española de los cincuenta, no es difícil encontrar postulados similares a éstos, en muchos filmes del período.

²² *Orgullo*, es una de las mejores películas del inclasificable director Manuel Mur Oti. Ambientado en los Picos de Europa, este “western” hispano, protagonizado por los exóticos brasileños Marisa Prado y Alberto Ruschel, es un eficaz melodrama, donde destaca el gusto por los espacios abiertos del realizador de *Cielo negro* (1951), y *Fedra* (1956).

apuntaba Gubern, desde la vertiente falangista, como apuntaba Company, añadiendo alguna relación del filme con los postulados del 98, como la intrahistoria o el amor a la España interior reflejada en Castilla, y no obviando la presencia de un cierto regeneracionismo de afiliación franquista en algunos filmes de la época, como hemos comentado, que demuestra que una misma cuestión puede ser abordada por ideologías antagónicas que ofrecen distintas soluciones, pero que en origen buscan el mismo objetivo.