

NUEVE CARTAS A BERTA

La semilla de la rebeldía

SONIA GARCÍA LÓPEZ

Si la historia de la amargura hubiera de escribirse a veinticuatro fotogramas por segundo, en el capítulo dedicado a España *Nueve cartas a Berta* (Basilio Martín Patino, 1966) tendría que ocupar un lugar destacado. La trama es, en apariencia, sencilla: Lorenzo (Emilio Gutiérrez Caba), un estudiante salmantino, se reencuentra con la ciudad y con su gente al volver de un viaje al extranjero durante el que se ha enamorado de Berta, la hija de un exiliado de la guerra civil, a quien nunca veremos ni escucharemos en pantalla. A través de nueve cartas, Lorenzo expresa la añoranza que siente por Berta y por su mundo, recién descubierto, y el deseo de que ella conozca el de él, que lo pueda apreciar y comprender a pesar de todo lo que de arcaico, inmovilista o aborrecible pueda tener el espíritu y el carácter de esa pequeña y hermosa ciudad de provincias que es la Salamanca de 1965. Poco importa que allí le esté esperando Mary Tere (Elsa Baeza), una chica de clase media con la que la familia de Lorenzo espera que se case. El viaje al exterior ha abierto una brecha que difícilmente podrá cerrarse sin una profunda melancolía.

Bajo esa aparente sencillez se revela, como advirtió Manuel Villegas López, “una enorme riqueza que parece no agotarse nunca”. El respetado crítico, retornado del exilio, debió de comprender –sentir– muy profundamente el subtexto de la película cuando escribió sobre ella en el libro “Nuevo Cine Español”, editado por el Festival de Cine de San Sebastián en 1967: “Película diáfana, cristalina, de una primera sencillez que llega hasta la ingenua fragancia. Pero pensada, trazada, construida con una compleja arquitectura, que ofrece una infinidad de perspectivas, en sucesivas lejanías”. *Nueve cartas a Berta* construye un afuera desde el que mirar hacia dentro y esa escisión no podría ser nunca ni invisible ni indolora. Nos obliga a distanciarnos para después invitarnos a comprender. Se manifiesta a través de la fotografía de Enrique Torán y el montaje de Pedro del Rey, cuando la imagen se congela en el preciso instante en que Lo-

En el escenario del Teatro Victoria Eugenia, el equipo de *Nueve cartas a Berta* durante la presentación de la película, fechada el 17.06.1966.

(Fotos: Archivo del Zinemaldia)



Cartel promocional de la película, presentada en la Sección Oficial de 1966.

renzo muestra un gesto contrariado y ausente, o cuando Isidro (Antonio Casas), su padre, expresa cansancio, o desazón, tras la ventanilla enrejada del banco en el que trabaja. También cuando, a cámara lenta, Laura (Mary Carrillo), su madre, plancha ropa interior en la cocina: “A mí me gustaría que la quisieras mucho también (...) Yo solo desearía para ti que fueses un poco más feliz que ella, más sincera, como menos esclava, más inde-

pendiente, no sé cómo decirte... ¡Más libre!” —le escribe Lorenzo a Berta.

El estilo documental es otro de los recursos que funcionan como lente de aumento de la realidad, poniéndola de manifiesto, pero avisándonos de que no se trata aquí de disimular las manos —o la mirada— que sostienen ese espejo que, según la máxima estendhaliana, se pasea a lo largo del camino, sino de mostrarlas y mostrarlos, a la vez, el azul del cielo y el fango

de los lodazales que encontramos a nuestro paso. Lo descubrimos en los gestos sencillos de la anciana que se trenza los cabellos, o en los *collages* de letreros de los comercios de Salamanca que anticipan el muestrario, el archivo capitalino que Patino habría de componer años después junto a José Luis García Sánchez en *Paseo por los letreros de Madrid* (1968). En el plano sonoro, la voz de Lorenzo, que se superpone constantemente a la imagen, añade capas de espesor temporal al entrelazar el presente de la escritura de las cartas a Berta, que se impone más y más a medida que avanza el metraje, con el pasado que estas evocan.

Un velado campo de batalla

Presentada en la XIV edición del Festival Internacional de Cine de San Sebastián, donde se alzó con la Concha de Plata a la Primera Obra, *Nueve cartas a Berta* pronto fue encubrada como una referencia clave del Nuevo Cine Español. Un cine que, en palabras de Villegas López, respondía a una “profunda e irrenunciable necesidad de renovación” pero que “no ha surgido desde abajo”, sino que “ha sido promovido, fomentado, conti-

nuamente apoyado, estrictamente lanzado desde arriba, oficialmente”. No en vano el guion de la ópera prima de Basilio Martín Patino cosechó numerosos premios y reconocimientos, como su proclamación como la mejor película presentada a la IV Semana del Nuevo Cine Español de Molins de Rey. Sin embargo, *Nueve cartas a Berta* fue también un velado campo de batalla en el que Basilio Martín Patino persistió en la lucha contra la censura que ya había marcado el tono de su intervención, cuando todavía era un estudiante, en las I Jornadas de Escuelas de Cine que organizó el Festival de San Sebastián en 1960 —cuyas actas ha rescatado el equipo del proyecto “Zinemaldia 70: todas las historias posibles”. Una lucha, aquella, que marcaría el conjunto de su filmografía hasta el punto de convertirse en emblema del cineasta salmantino.

A pesar de que Patino ya había sufrido un fuerte embate de la censura cuando en 1960 filmó el documental *El noveno*, la compleja arquitectura y el espesor de *Nueve cartas a Berta* fueron, en este caso, garante para el visto bueno de los censores, quienes supusieron que sería una “película aburrida para el público general”,

Este año vamos a ser la sorpresa del festival.

Nueva imagen. Nuevas oficinas. Nuevos proyectos. Nuevos horizontes.

Nuevo patrocinador de la Película Sorpresa del Festival.



Donostia Zinemaldia
Festival de San Sebastián
Patrocinador



ANTIGUOBERRY

Nueva sede: Okendo Kalea, 5 · 20004 Donostia / San Sebastián · T. +34 943 316 810 · www.antiguoberry.com