

se estima en 8.641.480 pesetas, que se financiarían con los bienes de la productora y el crédito sindical. El 16 de enero de 1961, cuatro días antes de que se conceda el permiso de rodaje, Gustavo Alatraste cierra con Dinguín las condiciones de su colaboración. Alatraste aporta el guión y los contratos del director y de los tres actores principales: Silvia Pinal, Francisco Rabal y Fernando Rey. A cambio, recibe la distribución de la película en todo el mundo, salvo en España. Para conseguir los derechos de distribución en España, Alatraste firma un segundo contrato por el que se compromete a pagar a UNINCI cinco millones de pesetas: tres millones al comenzar el rodaje, uno al finalizar la película y otro con posterioridad. Alatraste, por tanto, pone la práctica totalidad del dinero, pues el coste real es de aproximadamente siete millones. En ningún momento UNINCI da cuenta a la administración de la firma de estos contratos, cuya filosofía es muy clara: un productor extranjero pone el dinero y UNINCI actúa de empresa de servicios. Si esto se oculta es con el objeto de defraudar al Estado. Pretenden que la película reciba subvención por la totalidad del capital invertido, cuando sólo una mínima parte de la inversión es española.

Terminado el rodaje, Luis Buñuel estima que las mezclas deberían realizarse en Francia para obtener una mayor calidad. El día 30 de abril sale para París el material necesario. Al mismo tiempo se plantea la posibilidad de presentarla en el Festival de Cannes. UNIESPAÑA, la junta de productores españoles, dictamina que la película «no reúne las suficientes calidades técnicas y artísticas para representar oficialmente a España». La Junta de Censura, sin embargo, no pone pegas. Bien es cierto, que Bardem engaña a ambos organismos. Aparte de la confusión que provoca el pase de una película sin terminar —una película que tiene por un lado las imágenes, por otro los diálogos y carece de música—, Bardem suprime algunos planos fuertes, como el del crucifijo-navaja o cuando Lola Gaos se levanta las faldas; y, sobre todo, Bardem miente diciendo que ignora la música que ha escogido Buñuel, pues ya sabe que piensa montar *El Mesías* de Haendel, partitura que dará a la película una fuerte carga anticlerical. Pero quien más dudas tiene sobre la oportunidad de asistir a Cannes es el propio Luis Buñuel. Recientemente el festival le ha galardonado por el conjunto de su obra y piensa que es difícil un segundo premio. Además, si viene con las manos vacías siempre queda la sensación de una derrota, que incluso perjudicaría a la película. Sólo por insistencia del propio Director General de Cine y Teatro, José Muñoz Fontán, *Viridiana* acude a Cannes. Puesto que el festival se celebra del 3 al 16 de mayo, resulta imposible tirar una copia subtitulada en España y, mucho menos, que esta versión final pase por censura. La copia se saca en Francia y llega justo para clausurar el festival.

*Viridiana* gana nada menos que la Palma de Oro, que recoge el propio Director General. Nunca un premio fue más inoportuno.

*L'Osservatore Romano*, órgano del Vaticano, monta tal escándalo por el contenido del filme que José Muñoz Fontán es destituido fulminantemente. Ni siquiera se espera que llegue a Madrid. En la frontera de Irún le recibe un motorista con la carta de cese. Su sustituto, Jesús Suevos, entra para enterrar *Viridiana*. Pero para su sorpresa descubre que el negativo que se hallaba en los laboratorios Éclair de París está en manos de un tal Gustavo Alatraste, ciudadano mexicano, que dice ser el productor de la película y cuyos derechos le impiden prohibir *Viridiana* en el extranjero. En otras palabras, Jesús Suevos descubre que los datos que constan en el expediente de rodaje son falsos.

En efecto, adivinando lo que se les venía encima —el franquismo y el éxito comercial—, Bardem se había puesto en contacto con Alatraste: «Oye, por favor, espérate un poco, no vendas nada, no saques la película, porque si sacas la película ahora, es que nos fusilan aquí». Sin embargo, Alatraste nada quiere saber de lo que le espera a UNINCI con la administración española. Se apodera del negativo de París, tira varias copias y comienza a venderla. Esto supone la ruptura entre la productora y el financiero mexicano. Desde ese momento, cada uno intenta apoderarse de la película con la excusa de que la otra parte ha incumplido el contrato. UNINCI, por otro lado, tiene que demostrar que la película es totalmente nacional, que los datos del permiso de rodaje son ciertos, que no es una coproducción encubierta. La estrategia consiste en aprovechar ciertos problemas de tesorería de Alatraste para presentarlos como incumplimiento de contrato. Esto jurídicamente es una razón suficiente para privarle de los derechos sobre la película, que quedaría como propiedad de UNINCI, tal y como figura en el expediente de la administración. «El Estado nos atacaba a nosotros y nosotros teníamos que atacar a Alatraste», recuerda Bardem.

El 26 de julio de 1961, en efecto, UNINCI se presenta ante el notario para anular los derechos de explotación concedidos a Gustavo Alatraste. Alega que el productor mexicano ha entregado cheques sin fondos por valor de un millón de pesetas. Según Alatraste, él entrega un cheque por valor de medio millón de pesetas que UNINCI dejó de cobrar, no porque estuviese sin fondos, sino porque su pago estaba aplazado debido a un problema de tesorería. En cuanto al otro medio millón, dado ese problema de tesorería, decide obtenerlo a través de Joaquín Martí Domingo, súbdito mexicano, a quien revende los derechos de *Viridiana* para España e Italia. Como adelanto de esa venta, Alatraste recibe dos cheques que computan el medio millón restante que entrega a UNINCI. Pero resulta que los cheques de Joa-

quién Martí Domingo están sin fondos. O al menos eso alega UNINCI. Porque lo cierto es que tres días después UNINCI cede los derechos de distribución a ese mismo Joaquín Martí Domingo, que a su vez los revende a la empresa CITER de Ginebra por un importe de más de 40 millones de pesetas. Sin embargo, Alatraste se les adelanta. Organiza en Suiza un pase de la película para periodistas y diplomáticos con el objeto de demostrar que CITER ha pagado por nada, que él es quien tiene todos los derechos, o mejor dicho, que los tiene François Gergely, un importante distribuidor francés, que finalmente comprará la exclusiva.

Jesús Suevos se encuentra con que la disputa entre los productores ha multiplicado por dos las copias «piratas» de *Viridiana* en el extranjero, pues si Alatraste ya ha tirado en París las correspondientes para México, Francia y Suiza, UNINCI ha sacado en los laboratorios Turicop de Zurich un contratipo del que, a su vez, ha obtenido varias copias destinadas a los países del Este. Ante este panorama, Jesús Suevos propone al ministro llegar a un acuerdo con Alatraste, ya que sus derechos son los que abortan la prohibición de la película. Es más, Alatraste ya se ha puesto en contacto con él y ha sugerido que *Viridiana* se considere exclusivamente como una película mexicana, de forma que el régimen no tenga que hacerse responsable de reclamaciones por culpa de su contenido. Asimismo, Alatraste amenaza con montar una campaña contra el régimen desde el *París Match* si se persigue la película, como se está haciendo en Francia o como se hizo en Suiza, donde se presionó para retirarla del Festival de Locarno.

Tal acuerdo nunca se alcanza. Franco ha visto *Viridiana* y quiere quemarla y castigar a los culpables. Según José María García Escudero, Franco no tuvo ninguna reacción histriónica. Sólo puso reparos a la música. Lo cierto es que la administración abre a UNINCI un expediente por ocultación de coproducción y contrabando. La sentencia judicial de 11 de abril de 1962, ratificada dos años después por el Tribunal Supremo, decreta que UNINCI ha incumplido la orden de 22 de mayo de 1953 sobre coproducciones y que el permiso de rodaje ha sido ilegal. En consecuencia, *Viridiana* pierde la nacionalidad española y cualquier protección económica del Estado. El estigma que cae sobre UNINCI por su comportamiento fraudulento y el millón de pesetas gastados en abogados, expedientes y sanciones, provocan la ruina de la empresa, que desde junio de 1963 entra en un largo período de hibernación. No menos grave es la división entre los accionistas por la «torpe» gestión de la empresa. Muñoz Suay vende sus acciones y abandona la productora en medio de una oscura pelea, que lleva a Bardem a expulsarlo del PCE.