

La madriguera. Revista de cine (Ediciones de intervención cultural S.L.)

Título:

¿Y qué es eso del proletariado? (Un vistazo al cine producido durante la República española: 1931-1936)

Autor/es:

Montiel, Alejandro

Citar como:

Montiel, A. (2001). ¿Y qué es eso del proletariado? (Un vistazo al cine producido durante la República española: 1931-1936). La madriguera. (37):35-38.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/41948>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La inclusión de este artículo en el repositorio se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:





En *El bailarín y el trabajador* (Luis Marquina, 1935), una empleada de la fábrica de galletas *Romagosa*, Pilar (Antoñita Colomé), forma un corrillo con un grupo de compañeras, y mantiene con ellas el siguiente diálogo disparatado que debemos a la pluma de Jacinto Benavente: *Ya sabes lo que dice el novio de ésta: la aristocracia baja, el proletariado se impone*. A lo que otra obrera contesta: *Oye, ¿y qué es el proletariado?*

Quizás lo que más llama la atención a primera vista del conjunto de films producidos durante la República Española (y conservados) es, precisamente, si no la completa ausencia del proletariado urbano entre sus protagonistas, sí la escasa representación de este vasto colectivo en las películas que se realizaron por entonces. Ello es tanto más chocante cuanto que, como se sabe, durante la guerra, tras la sublevación –en 1936– contra la República por parte de diversos sectores de la carpetovetónica derecha española –militares golpistas, jerarquías eclesiásticas, falangistas, carlistas, oligarquía industrial y financiera, Acción Católica, etc.– y antes de que tales insurrectos acabaran configurando el compacto y victorioso *Movimiento Nacional* en 1939, en nuestro cinema del bando republicano el proletariado en armas, inmediatamente *militarizado*, se convirtió en el personaje histórico por excelencia de una miríada de valiosísimos documentales –de los cuales, en una pequeña parte, dimos cuenta en el número 32 de LA MADRIGUERA en el *minidossier* sobre “cine anarquista” del pasado noviembre–, e incluso de algún largometraje de ficción, como *Aurora de esperanza* (Antonio Sau, 1937) o *Sierra de Teruel/ L'Espoir* (André Malraux, 1939).

Pero la presunción de este estallido de las tensiones internas de la República en una sangrienta contienda entre dos fracciones irreconciliables no se halla, por decirlo así, ni siquiera apuntado en el cine inmediatamente anterior. La obvia paradoja y la clave de aquel cinema se

cifra en que se trata de una precaria industria burguesa con la que se pretendía poner en pie un provechoso *arte popular*. Salvo excepciones de un clamoroso atipicismo incluso por sus fuentes de financiación –estoy pensando en *Las Hurdes /Terre sans pain* (Luis Buñuel,

1933)–, las principales empresas productoras de la época –Cifesa y Filmofono– orientaban sus estrategias hacia la consolidación de modelos cinematográficos populares en los que a menudo se imbricaban las tradiciones teatrales autóctonas –sainetes, zarzuelas– con los géne-

ros cinematográficos en boga de procedencia hollywoodiense –el musical a lo Busby Berkeley, la comedia sofisticada a lo Lubitsch, Capra, etc.–, pero donde también, como es lógico, concurren las más diversas influencias, desde el montaje soviético –Eisenstein– al cine francés del Frente Popular –René Clair, Jean Renoir, etc.–.

Esta inexorable encrucijada de estilos cinematográficos y de desafíos industriales –incluso de crítica remodelación del propio espectáculo cinematográfico tal como se concebía hasta entonces, sacudido ahora por la revolución tecnológica que comporta el sonido sincronizado– dio como resultado lo que, en ocasiones, se ha llamado, muy discutiblemente, la *Edad de oro* del cine español. Ahora bien, si asomarse a sus imágenes ofrece súbitas sorpresas formales –como se constata en las páginas siguientes–, este cine decepcionará también grandemente a quien espere hallar en él maniqueos planteamientos que prefiguren la brutal lucha de clases que está a punto de desencadenarse.

No fue dejar testimonio de tal probabilidad la tarea que se impusieron los cineastas republicanos, aunque en sus films, qué duda cabe, pueda leerse también lo que antes mencionábamos como *tensiones sociales y políticas* de una República que, en 1931, hace ahora exactamente 70 años, fue saludada con esta invocación por el cardenal Segura, Primado de Toledo: *La*

¿Y qué es el proletariado?

(Un vistazo al cine producido durante la República española: 1931-1936)



maldición caiga sobre España si llega a afianzarse la República (citado en *La vieja memoria*, Jaime Camino, 1977).

Inciso: Maravilla comprobar que el premio a tan bellos sentimientos y cristianas prédicas, no sólo sería la Victoria compartida con el general Franco –y por lo tanto la privilegiada participación del poder del Estado durante cuatro ominosas décadas dictatoriales–, sino, justo setenta años después, la masiva beatificación de aquellos mártires que dieron vigoroso sostén a nuestro patriótico fascismo. Así que aprovecho estas páginas para protestar enérgicamente por el mayúsculo insulto histórico que supone para millones de españoles aducir la *inocencia* de tales personas, al parecer completamente sordos a las consignas alineadas con la sublevación de sus más directas jerarquías. Respiro.

Perdóneseme el tono: escribo esto el 12 de marzo de 2001, al día siguiente de que 233 religiosos y laicos –de Acción Católica– hayan sido beatificados, con lo que ya van 471 mártires de la fe consagrados por el Vaticano; cifra, dicho sea de paso, que si bien no puede sino producir indignación a muchos, está lejos de los 10.000 mártires que nuestra Iglesia Católica Española, apenas distinta hoy a la que alentó ayer, en los peores años de la Dictadura, el episodio quizás más triste de la cristiandad europea del siglo XX –el *nacionalcatolicismo español*–, aún reclama.]

Pero volvamos a lo nuestro. Un cine lleno de sorpresas, decíamos. Para bien y para mal. Pero quien esto suscribe, aunque haya visto –y revisitado recientemente– un número grande de los films conservados, no es quién para trazar la síntesis del período. (Otro era quien debía haberlo hecho que, finalmente, ha preferido faltar a su compromiso y dejar un vacío que debo llenar yo a última hora, de prisa y decepcionado.) Y es que los únicos títulos que puedo aducir para redactar las páginas que siguen es haber sido uno de los primeros y agradecidos lectores del memorable libro de Román Gubern *El cine sonoro en la II República* (Barcelona, Lumen, 1977), hace ya casi la friolera de un cuarto de siglo, y de haber venido, desde entonces, interesándome esporádicamente por el tema y leyendo todo lo que caía en mis

manos (a destacar el libro de Félix Fanés, *El cas Cifesa: vint anys del cine espanyol (1932-1951)*, publicado por la Filmoteca valenciana). Empero, declino –por falta de méritos y de tiempo– ejercer aquí la tarea de *historiador*, y quizás los pacientes lectores de esta revista incluso lo celebren.

Cabe consignar, no obstante, lo siguiente. Cuando pergeñamos este *minidossier* para LA MADRIGUERA pensamos que lo principal era que los films fueran accesibles, es decir, que pudieran ser reevaluados por quien, a consecuencia de nuestra llamada de atención sobre ellos, sintiera curiosidad sobre los mismos. Tal planteamiento limitaba la elección de los films a aquellos que estuvieran editados en vídeo o que hubieran sido pasados por televisión, y no de esa manera secreta y vergonzante –en la madrugada, como las *sacas*– que suele elegir TVE para hacerlo. Así que convocamos a algunos destacados analistas cinematográficos de este país –José Luis Castro de Paz, Josetxo Cerdán, Juan Miguel Company, Joan Minguet y Santiago Vila– y les pedimos que cada cual hablase de una película. Por mi parte, me propuse para hablar –autoflagelándome– de *El cura de aldea*; Ana Nuño optó por *El gato montés* y un eminente colega eligió un tema bastante más agradecido: la aportación de Buñuel al cine español durante la República, asunto capital que, como el lector observará, no se incluye en la revista, pues nuestro eminente colega –de cuyo nombre no quiero acordarme– prefirió faltar a su palabra.

Ahora bien, ¿de qué películas debíamos hablar?, ¿de cuántas? Por cabernos, nos cabían 9 ó 10 en nuestro exiguo espacio, pero algunas que nos hubiera gustado elegir estaban descartadas por inencontrables, como la reconstruida *Came de fieras* (Armand Guerra, 1936 [1991]), uno de cuyos fotogramas ilustra nuestra portada. Dicha película, inconclusa a consecuencia de la asonada militar, jamás fue exhibida hasta que, en la década pasada, la montó con probidad Ferrán Alberich y sólo se ha visto en Filmoteca. ¿Pero es que había, por el contrario, un buen número de films para elegir, conocidos por todos los públicos, de los que cabría volver a hablar en la conmemoración del 70 aniversario de la



proclamación de la II República española?

No. Debo constatarlo de entrada: no. Salvo especialistas, sólo una lejana generación, la de mi madre que nació –respetadla–, con la República, en 1931, recuerda la primera producción de Cifesa –*La hermana San Sulpicio*, Florián Rey, 1934–, pero la mía –mi generación, digo, o la de mis alumnos– no se reconoce ya como incondicional admiradora de los gorgoritos de la guapa Imperio Argentina.

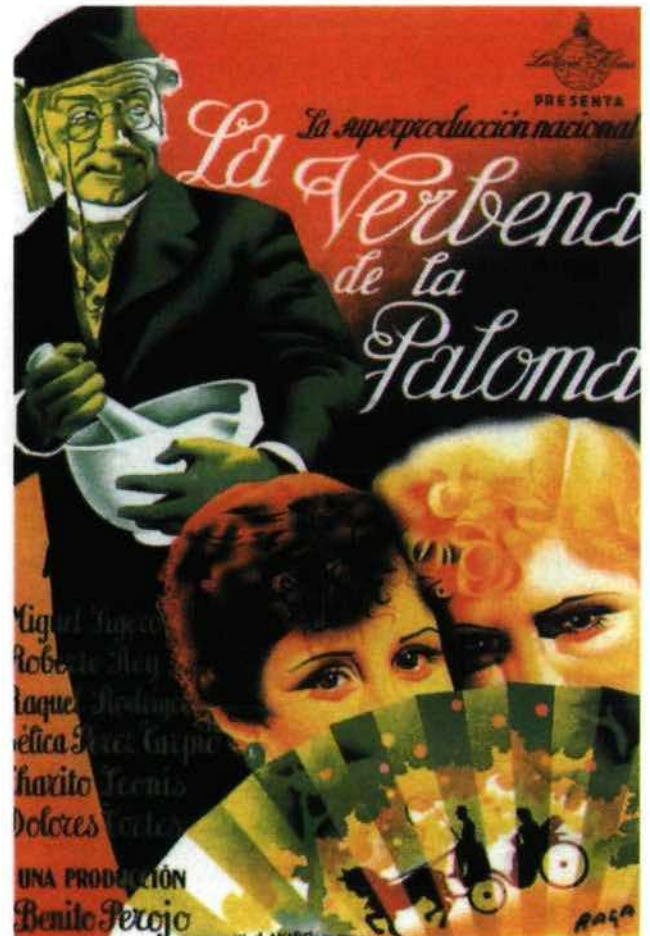
Decidimos, por otra parte, incluir una película por director, con lo que la elección de *La hermana San Sulpicio* dejaba fuera, por ejemplo, otro film bastante más célebre de su director, *Nobleza baturra* (Florián Rey, 1935), del mismo modo que la elección de *Don Quintín el amargao* (Luis Marquina, 1935) dejaba fuera la ya citada y notabilísima película *El bailarín y el trabajador*.

Apuntemos un par de notas sobre ambos films. En *Nobleza baturra* cabe destacar el tan repetido chistecito expelido por el inaguantable Miguel Ligeró (Perico), cabalgando en un borrico sobre las vías del tren –*chifla, chifla, que como no te apartes tú*–, que se hizo grandemente célebre gracias al film, aunque se trataba, como se sabe, de un chascarrillo típico de baturros, de los que venían en los Cuentos de Calleja. Además, como *María de la O* (Francisco Elías, 1936), el film se estructura alrededor de una copla, en este caso calumniosa: *Dicen que han visto bajar / a eso de la medianoche / a un hombre por la ventana / de María del Pilar*. Infamada por la jótica, que corre de boca en boca por el pueblo, la tal María del Pilar (Imperio Argentina) suscitará dudas sobre su honorabilidad incluso en su amado Sebastián (Juan de Orduña), pero merced a los buenos oficios del padre Juanico (Juan Espantaleón) el amante saldrá de su error y logrará restituir el buen nombre de la chica.

Mucho más interesante temáticamente es *El bailarín y el trabajador*. Cuenta la historia de Carlos Montero (Roberto Rey), joven frívolo que enamora a las muchachas con sus prodigiosas dotes para el baile, pero a quien se le niega –por vago– la mano de la rica heredera Luisa Romagosa (Ana María Custodio). No obstante, el padre de ésta, Don Carmelo (José Isbert) le ofrece la oportunidad de rehabilitarse ofreciéndole trabajar en su

fábrica de galletas. Con parejo entusiasmo al que antes había mostrado para entregarse en cuerpo y alma a la danza, Carlos se hará un firme –y pelmazo– partidario del trabajo, pero entonces a Luisa dejará de gustarle el galán. Finalmente, ella también comprenderá que el trabajo es lo primero y que el flamante Carlos es ahora una persona más completa y ventajosa.

Josetxo Cerdán ha escrito que *la película es una de-*



fensa de las clases populares y del trabajo, aunque añada: *Lo cierto es que la manera en que se despliega el retrato de industriales y obreros unidos –unificados en el personaje de Carlos– podía satisfacer una lectura popular de izquierdas –con la bohemia aristocrática volviendo por fin la vista al mundo laboral redimidor–, como una lectura nacionalsindicalista –a través del perfecto engranaje vertical que funciona en la fábrica.*

En cuanto a las películas de las que sí hablamos, bas-



ten aquí unas pocas palabras a modo de presentación. *La verbena de la paloma* (Benito Perojo, 1935), una de las joyas de la cinematografía del período, podría ser plenamente admirable –para mi gusto– si no fuera por –de nuevo– el inaguantable Miguel Ligeró. Sobre *El cura de aldea* (Francisco Camacho, 1935) he escrito –como se verá– en páginas ulteriores, que es un film *triplemente reaccionario*. Sobre *La reina mora* (Eusebio Fernández Ardavin, 1936), “¡maldito sea el queso!”, me gustaría añadir a lo que escribe José Luis Castro de Paz que, al margen de las desfasadas humoradas, contiene pasajes perdurables y una concentración del drama en el espacio filmico (la plaza andaluza) que rinde espléndidos servicios a la descripción de tipos atractivos, pues siempre es de agradecer para el lector/espectador, desde *El Lazarillo de Tormes*, la obligada caricatura de nuestros inconvenientes y risibles hidalgos. *El gato montés* (Rosario Pi, 1935) exhibe elipsis no menos valiosas que las que encareció en su día Josetxo Cerdán en *El bailarín y el trabajador*, comparándolas ni más ni menos que con las de Orson Welles, y también muy graciosas y variadas cortinillas. Es, como acertadamente afirma Ana Nuño en su artículo, una *españolada* con inesperado final de amantes muertos: en torno a una mujer deseada hay dos hombres de diverso salvajismo, uno ilegal –bandolero–, y otro legal –torero–. *Quintín el amargao* (Luis Marquina, 1935) es un interesante melodrama con secuencias inverosímiles –como el terror del troglodítico Quintín ante su futuro yerno, que se resuelve luego en una terca necesidad de venganza– pero que entretiene porque la inverosimilitud se establece como pacto de entrada con el espectador desde la inaugural secuencia en que un marido tiene celos de las sombras. *María de la O* (Francisco Elías, 1936), perpetrado –al decir de Gubern– por un *criptofalangista*, no es ni siquiera un film protofalangista: es un film morboso, que bordea una desagradable obscenidad –más ideológica que sexual– y que se exonera de números musicales de enorme valía.

En fin: aún queda pendiente, por supuesto, un mayor abundamiento analítico en estos ricos entramados filmicos donde no todo son topicazos –chicas que aspiran a

cupletistas, padrinos de dudosa calaña, bandoleros de mejor o peor ralea, inmejorables sacerdotes y monjas, etc.–, pero lo cierto es que, a primera vista, con un solo y somero vistazo, el panorama del cine comercial republicano español (entre 1934 y 1936, quede claro) ofrece una imagen bastante contundente de una España indeseable, no porque tal cine diera la espalda a la realidad (que la daba, en muchos aspectos), sino porque a punto de estallar una Revolución, los cineastas en general aportaron un punto de vista *conservador* en el que el potencial *público popular* era imaginado por ellos como meros consumidores de canciones pegadizas, truculentas historias amorosas tardorománticas, lacrimógenas desventuras de los ricos, chistecillos de los paletos, y así sucesivamente. Tal vez el ineducado gusto de los numerosos pobres y analfabetos que constituían ese potencial *público popular* no diera –a juicio de tales cineastas– más de sí, pero lo que queda claro es que el cine republicano se convirtió en uno más de los instrumentos, aún imperfectos, de lo que luego se ha dado en llamar la *industria cultural*, un artefacto (aún torpemente) orquestado para que los pobres se conformaran con su pobreza y los ricos admitieran –mal que les pesase– que debían resignarse a su riqueza.

Empero, el patrimonio cinematográfico de cualquier país tiene que ver, sin duda, con la historia –la intrahistoria– y la cultura de dicho país, y eso es algo con lo que debemos habérmolas todos, so pena de aculturizarnos. Pese a mi ateísmo, no me gustaría pecar contra el cuarto mandamiento: estas películas fueron los gozos y las sombras de quien nació –respetadla– con la República. No cabe ignorarlo, porque, como escribió Unamuno, *toda realidad ignorada prepara su venganza*. Olvidar que fuimos vencidos es olvidar lo que somos.

Como a la compañera de Pilar en *El bailarín y el trabajador* a mí se me escapa también qué cosa sea el proletariado, pero comprendo algo mucho más sencillo que afirma Debby Marsch (Gloria Graham) en *Los sobornados* (*The Big Heat*, Fritz Lang, 1953): *he sido pobre y he sido rica, y, créeme, ser rica es mucho mejor*.

Alejandro Montiel