

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

Título:

Francisco Camacho: El cura de la aldea, 1936

Autor/es:

Montiel, Alejandro

Citar como:

Montiel, A. (2001). Francisco Camacho: El cura de la aldea, 1936. La madriguera. (37):44-44.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/41953>

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:



modernidad que aporta el propio cinema –ahí está el personaje de Felisa que sueña con ser *la Greta Garbo española*, para que *la Marlene* tenga que ponerse un estanco, como le espeta la *prosaica* de Teresa–, pero también los discos, la radio y los tranvías eléctricos. Un país en movimiento, una sociedad en pleno proceso de cambio y un cine que lo asume, no como una contradicción, aunque sí con las necesarias tensiones que toda transformación conlleva. Como el número musical del Café, con todos los clientes entonando la canción de Don Quintín al dictado de los acordes del disco de pizarra y bajo la batuta directriz de un chulo en toda regla que se ha subido a una silla. Número de corte matemático, una de las grandes pasiones de Marquina, claro precedente de ese otro de las Galletas Romagosa de su siguiente y todavía republicana *El bailarín y el trabaja-*

dor (1936). Ante la llegada al Café del aludido Quintín, el camarero intentará disimular los acordes del disco conectando la radio, pero con tan mala suerte que la emisora de turno (no podía ser otra que la Unión Radio también de Ricardo Urgoiti, *Ricardito* en la *Esencia de verbena* de Ernesto Giménez Caballero, 1930) está programando el tema del *amargao*. El disco acabará hecho añicos en las manos de Quintín; pero la radio seguirá propagando el tema por las ondas, más allá del Café. Por lo tanto, cine popular y de género, con sus limitaciones y humildes alardes de producción, como la secuencia dialogada del tranvía. Evidente ejemplo, una vez más, de la incierta metamorfosis que se está viviendo, al igual que el personaje de Felisa, que tiene que dedicarse a la canción por que, según sus propias palabras, *ahora en España el cine está muy mal*.

FRANCISCO CAMACHO: El cura de aldea, 1936

por Alejandro Montiel

Basada en un homónimo folletín de Enrique Pérez Escrich, la segunda versión cinematográfica de *El cura de aldea* (la primera había sido dirigida por Florián Rey en 1926) fue una producción Cifesa encomendada al prestigioso director del cine mudo Francisco Camacho (Badajoz, 1887- ¿?), quien había adaptado con anterioridad la novela barojiana *Zalacaín el aventurero* en 1929 y había trabajado en fechas recientes de ayudante de dirección en *Nobleza baturra* (Florián Rey, 1935). Según informa José Luis Borau, Camacho fue documentalista durante la guerra civil al servicio del bando republicano, hubo de exiliarse a México tras la contienda y, tras su paso por Cuba, se pierden sus huellas en Venezuela.

Película triplemente reaccionaria, por sus rancios avatares temáticos que retrotraen a obsoletas coyunturas históricas y éticas, por su anticuada y pintoresca puesta en escena que remite a modelos añosos del melodrama teatral y a metáforas propias del cine mudo, y por su infame y retrógrada ideología política, este panfleto clerical partidario del *status quo* de los ricos y poderosos y de la resignación de los desposeídos, contiene, no obstante, algunas chocantes pinceladas formales dignas de reseña. Así, el personaje de Ángela es presentado, en la primera secuencia, con el rostro escondido tras un bordado, del mismo modo que el padre Juan será presentado, posteriormente, oculto su rostro tras una campana (minuto 10). Pareciera como si Camacho hubiese optado por una solución estética que supone una suerte de reformulación laica de la tradicional iconografía cristiana, asimilando el *atributo* de la labor a la mujer y el de la campana al clérigo.

Ahora bien, la medida de lo que el film formalmente da de sí puede tomarse, a mi juicio, escrutando –entre el minuto 77 y el 81– dos secuencias sucesivas que muestran el rescate nocturno del extraviado padre Juan y el posterior relato de éste sobre lo acontecido. En la primera de ellas –21 planos– las gentes del pueblo, portando antorchas que rutilan en la noche oscura, rastrean las huellas del sacerdote en una impresionante procesión a la que sirve admirablemente la inspirada música de Rafael Martínez. En la subsiguiente escena, ya de día, el repuesto padre Juan cuenta a sus benefactores cómo no llegó a Salamanca al ponerse enfermo en el camino –18 planos en menos de un minuto de duración–. El excelente montaje analítico de este *flash back*, que incorpora tres vistosas cortinillas, contiene, además de una calculada y vertiginosa planificación, algunos desenfoces y movimientos de cámara indicativos de la subjetiva mirada del enfermo. Empero, tan brillante despliegue visual hace del todo superfluo el redundante relato verbal del cura.

En suma: si no podemos reprocharle a Francisco Camacho que hiciera en 1935 un film que hubiera maravillado al público español diez años antes –estaba en su derecho, aunque el público no se lo perdonó–, sí podemos reprocharle hoy, por el contrario, que pusiera sus meritorios conocimientos cinematográficos al servicio del aborrecible discurso de *El cura de aldea*, y ello meses antes de que la clerigalla que en estos días ha beatificado el injurioso Papa Juan Pablo II se sumara masivamente con bélico fervor a la sublevación fascista.