

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

Título:

Eusebio Fernández Ardavín: La reina mora, 1936

Autor/es:

Castro de Paz, José Luis

Citar como:

Castro De Paz, JL. (2001). Eusebio Fernández Ardavín: La reina mora, 1936. La madriguera. (37):46-46.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/41955>

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:



EUSEBIO FERNÁNDEZ ARDAVÍN:

La reina mora, 1936

por José Luis Castro de Paz

*A Luisa y Leonardo, que vivieron
la guerra.*

Estrenada el cuatro de octubre de 1937 en el cine "Rialto" de Madrid, aunque finalizada antes de la insurrección militar y el inmediato estallido del conflicto bélico, *La reina mora* constituye una pieza más en la estrategia de CIFESA para obtener éxitos de taquilla a través de la adaptación filmica de destacadas obras del género chico, cuyos buenos resultados habían alcanzado su punto más alto en 1935 con la excelente *La verbena de la paloma* (Benito Pe-rojo).

A partir del sainete lírico de los hermanos Álvarez Quintero, con música del maestro José Serrano (cuyo yerno, Aureliano Campa, comienza aquí su estrecha relación con la productora valenciana), de ambiente popular y andaluz, el ya veterano y elegante Eusebio Fernández Ardavín (1898-1965) –para quien los Quintero habían escrito expresamente en 1934 el gran éxito *El agua en el suelo*– pone en pie una película con más aciertos que errores, y que logra casi siempre encontrar fórmulas visuales capaces de entretejerse eficazmente con las particularidades del texto y la música originales: la rica inspiración popular, la invención melódica y la simplicidad orquestal del maestro Serrano y la ausencia de acción y –en palabras de Pérez de Ayala– *esa sensación de vida normal, con el mínimo de materia teatral* que des-

tilan las mejores comedias quinterianas.

Así, aunque determinadas secuencias traslucen un cierto envaramiento teatral, el esforzado trabajo de puesta en forma consigue con frecuencia situarse a la altura del sabor auténticamente popular de la música, la frescura de los tipos y el gracejo de los diálogos (en ocasiones de una fértil y *laica* inspiración, incluso un punto irreverente), gracias sobre todo al trabajo de actores tan inspirados como Antonio Gil "Varillas" en su deliciosa y mesurada composición del "gracioso" *señor* *nue(z)* o Raquel Rodrigo (la Susana de *La verbena de la paloma* de Pe-rojo, incorporando aquí a la maravillosa Mercedes, la modista), en quienes descansa, indiscutiblemente, el peso de la obra.

A través de ciertos movimientos de cámara y plásticamente variadas formas de puntuación (p. ej., una especie de reiterada cortinilla semicircular que cambia su sentido de izquierda a derecha y vice-versa antes y después del encarcelamiento de Esteban, el novio de Coralillo, *la reina mora*), Fernández Ardavín prepara el terreno para los momentos más intensos del film: los números musicales. Al modo tradicionalmente zarzuelero, dichas piezas son auténticamente narrativas, y en ellas –si bien protagonizadas siempre por la pareja principal (o uno de sus miembros)– participan buena parte de los personajes, creando una *festiva solidaridad* que enlaza las desilusiones, aspiraciones y deseos (y, lógicamente,

los *espacios*) de todos ellos sin (aparentes) fricciones. Ello es así muy especialmente en el número en que, en torno a la plaza, la cámara gira y vincula, unificando, la *Casa del duende* con Miguel Angel, *el restaurador de santos*, y con las risueñas chicas del taller de costura, lo que colabora a transmitir al espectador ese sentir profundamente tradicional y popular de la música.

El mismo principio rige la organización visual del número central –el encuentro de Coral y Esteban en la prisión–, con la cámara siguiendo en movimiento la entrada y la salida de la muchacha del edificio penitenciario y mostrando luego en alternancia lo romántico, lo festivo y lo trágico en boca (e imagen) tanto de protagonistas como de desconocidos presos.

En uno de los momentos más logrados de la película, sobre el que ya reparara Julio Pérez Perucha en un texto pionero (Filmoteca Española, 1982), la cámara acompaña a Esteban, ya libre, al salir de la prisión. En un vigoroso plano subjetivo, el cielo sustituye en su mirada al triste techo de la cárcel para acabar centrándose, ya para siempre, en el objeto de deseo que, con forma de mujer, lo espera bajo el soleado día sevillano.

Lástima infinita que, pocos días después de que esas bellas imágenes fueran rodadas, la oscuridad y la muerte obligaran a la cámara, pistola en mano, a volver para atrás.