

Cine experimental

Título:

Sobre una novela de Pemán adaptada al cine y dirigida por Rafael Gil

Autor/es:

Serrano de Osma, Carlos

Citar como:

Serrano De Osma, C. (1945). Sobre una novela de Pemán adaptada al cine y dirigida por Rafael Gil. Cine experimental. (5):303-306.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42654>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo 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:



Sobre una novela de Pemán adaptada al cine y dirigida por Rafael Gil

RAFAEL Gil, en esta su séptima película, aborda el tema de la ciudades españolas de tercer orden. Es hoy Villaclara, poética población andaluza que imaginara José María Pemán para ambiente de su novela *El romance del fantasma y doña Juanita*, la que sirve de marco a la línea temática que desarrolla el realizador, siguiendo con bastante fidelidad los pasos del novelista.

Villaclara en fiestas, fin de siglo. Alegría de feria, bullicio en la Alameda, conciertos en el Parque, forasteros, inquietud en las solteras, bonanza en los padres, malicia en las damas de la Junta del Ropero... Pasa el circo, con su exotismo y su emoción ingenua, su cortejo de fieras domésticas, sus bellas amazonas, sus rutilantes trapeceistas y su *clown*, humilde y bondadoso: Tonny. Por el alma de Juanita, hija del farmacéutico de Villaclara, ha cruzado una emoción dulce; es el amor que llama a las puertas de su corazón, ya entreabiertas, en cada feria, a la ilusión de lo desconocido. Tonny es, para Juanita, Antonio Ruiz, empleado contable de la gerencia del circo, muchacho de familia discreta, circunstancialmente ligado al espectáculo ambulante. Juanita es, para Tonny, todo: la vida estabilizada, el sueño de hogar, la apatencia de los días lentos, la paz y también el amor. Tonny engaña a Juanita porque la quiere; él es Antonio Ruiz, contable; el



circo es la aventura; él no la desea, y los payasos ¡son tan pobres y tan ridículos!... En una hora aciaga soplan vientos de tragedia y un incendio lo devora todo, hasta la mentira. El circo se retuerce entre llamas. Al día siguiente son enterradas las víctimas: el hijo de un hombre rico, y Tonny, el *clown*. Desaparece Antonio Ruiz. Todas las pesquisas conducen al mismo resultado: Antonio Ruiz no existía. Nadie lo conocía en el circo. ¿Sería un fantasma?, dicen los contertulios del padre de Juanita. ¿Sería un fantasma?, llega a pensar ella, aunque sólo por un instante. El tiempo pasa. El recuerdo de lo sucedido ha dado lugar a una leyenda. Y todavía hay en Villaclara quien, a su paso, murmura quedo: «¡Ahí va doña Juanita, la del fantasma!...»

Este asunto es, acaso, lo más cinematográfico de la obra de su autor. Es por eso por lo que puede perdonársele a Rafael Gil el haber puesto sus ojos en Pemán, cultivador casi siempre de las tendencias ideológicas de cierto sector del llamado gran público, antes que creador independiente. En *El romance del fantasma y doña Juanita* hay materia cinematografiable. Tres facetas presenta, a nuestro entender, dicha materia: una, posible origen de motivos sencillos y líricos, lo que se ha dado en llamar «poesía de la vida diaria», al estilo, en lo novelístico, de *Los pueblos*, de Azorín (en lo escénico sería, por ejemplo *Ayer como hoy*, de O'Neill, y en lo cinematográfico, *Sinfonía de la Vida*, de Sam Wood, también de origen teatral). Otra, la generadora de emociones, en cierto modo agitadas, ocasionadas por una alteración pasajera de lo cotidiano en un ambiente colectivo (en la novela, *Un experimento del doctor Ox*, de Julio Verne, y *Miss Giacomini*, de Villalonga; en el cine, *La Kermesse heroica*, de Feyder, y *Las maletas del señor O. F.*, de Granowsky). Y una tercera faceta, fuente de circunstancias espectaculares grandilocuentes—hablemos en sentido figurado—, puntal de catástrofes y acontecimientos más o menos cósmicos, base de novela, teatro o film, que refleje mudanzas históricas o conflictos atmosféricos y geográficos. (Ejemplo novela: *Quo Vadis*, *Fabiola*; ejemplo teatro: todo el repertorio de Enrique Rambal; ejemplo cine: *Ben Hur*, de Niblo; *Las Cruzadas*, de De Mille; *Viniéron las lluvias*, de Brown; *San Francisco*, de Van Dyke.)

De estas tres facetas, motivos de tendencias dramáticas generales que encontramos en la referida obra de Pemán, acaso la primera, la relativa a «lo sencillo» y a «lo cotidiano», sea la más difícil de mantener con dignidad, sin ayuda de ajenos elementos. Sólo autores excepcionales, como los citados, Azorín, O'Neill y Wood, han podido hacerlo en algunas ocasiones. Es por ello por lo que el autor recurre a la llegada del circo

como circunstancia generadora de una trama, que sin este acontecimiento salvador hubiese nacido muerta ante su propia dificultad. Hasta aquí la dignidad literaria del autor está a salvo. Sólo cuando el incendio—tercera de las fases apuntadas—rompe con su estridencia crepitante la llana fluidez del relato, desaparece el escritor recogido y pulcro para dar lugar al panfletista. La emoción es ahora necesariamente física, material, y pierde la grata y suave espontaneidad que hasta aquí tuvo.

Hay en la novela—y en el film—un cuarto elemento básico temático creador de emociones: el sobrenatural. (Ejemplos cinematográficos: *El gabinete del doctor Caligari*, *La locura del doctor Tube*, *El doctor Mabuse*, *El estudiante de Praga*, *El misterioso doctor Carpis*, etc.) Sin embargo, se renuncia a él, consciente o inconscientemente, en aras de las tres facetas temáticas estudiadas, no obstante sus grandes posibilidades y a pesar de hacer referencia concreta al mismo en el título.

Rafael Gil, adaptador, guionista y director de *El fantasma y doña Juanita*, sigue paso a paso las huellas del autor. Sólo se permite ligeras variantes: la de la época, actual en el original, novecentista en el film; la de la innecesaria acción paréntesis, teniendo en cuenta la tendencia moderna a la evocación, ya un poco en declive; la de hacer farmacéutico al padre de Juanita, y alguna más. Esta honradez de Rafael Gil al conservar las esencias originales del tema no es aquí virtud absoluta, sino más bien exceso de celo, ya que pudo el realizador, con su capacidad e inteligencia, mejorar las deficiencias básicas de la narración. No ha tenido la valentía de suprimir el incendio como recurso gran emotivo, procurando un desenlace sencillo, a base, por ejemplo, de la partida del circo, con la necesaria y cálida secuela de ausencias y nostalgias, y la melancólica sensación final de que, una vez envuelta Villaclara en su calma de todo el año, algo queda flotando en el ambiente: la fragancia y

el recuerdo. Gil desdeña este camino difícil para bordear, próximo a Pemán, el terreno panfletista. Sin embargo, guárdase bien contra el inmediato impulso a la espectacularidad excesiva, frenando con tino y medida toda posibilidad de estridencia. A pesar de conservar con el incendio y la desaparición de Antonio Ruiz los motivos sobrenaturales de la



lizador, su juego exacto. Constantemente se mueven los fondos humanos con precisión aritmética, aunque no siempre psicológica, puesto que a veces abruma la reiteración cambiante de los mismos, a pesar de tratarse, como se trata, de la multitud que deambula sin cesar por las calles y plazas de una población en fiestas.

Pero el mejor éxito personal de Rafael Gil en esta empresa de *El fantasma y doña Juanita* es el referente a la dirección de actores; a sus órdenes se mueven y animan Mary Delgado, Antonio Casal, Alberto Romea, Juan Espantaleón, y en pequeños papeles, siguiendo el realizador su tradicional costumbre, Camino Garrigó, José Isbert, Prada, Juan Calvo, Portes, Requena, Herreros, y otros no menos excelentes intérpretes, que, agrupados, forman unidad artística enteramente vinculada al tema y a su conductor. Mary Delgado logra matices verdaderamente sorprendentes en su papel de Juanita, cuando, llena de femenina dulzura, recibe con deliciosa conquetería los requiebros del amado, Antonio Casal, que aparece, como siempre, justo y entonado; como también Alberto Romea, el gran actor. Debemos felicitarnos porque en esta

obra original, no intenta reforzar la intensidad de los mismos, ciñéndose rigurosamente a su estricto significado, renunciando a la tarea de una airosa creación personal, de honda solera cinematográfica. Así, pues, Gil ha actuado aquí como un adaptador fiel, siendo éste, a nuestro entender, su error fundamental, al contrario y lo mismo que en *El clavo*, donde una adaptación libre modificó desfavorablemente el resultado.

En cambio, como realizador, logra Rafael Gil en *El fantasma y doña Juanita* el más acabado trabajo de su carrera. Todo el film es firme y seguro. No hay una vacilación ni un fallo. Todo se adivina minuciosamente estudiado, respondiendo a ese plan previo y conciso, característico de toda producción seria y honrada. Seguramente, las escenas de más difícil construcción de todo el cine español se hallaban en el guión técnico de *El fantasma y doña Juanita*; Gil ha sabido resolverlas con la precisión que le caracteriza. Las masas, ese elemento cinematográfico de tan complicado manejo, encuentran en este film, por obra y gracia del rea-



película haya conseguido Gil el dominio absoluto de los intérpretes, que en anteriores obras alcanzaban las metas propuestas por su director, debido quizá a una ausencia de conexiones psicológicas entre unos y otro.

Buen film *El fantasma y doña Juanita*. En la misma línea de *Huella de luz*, supera a ésta por cuanto representa como solución clara de problemas técnicos más complejos; no así en lo referente al contenido, en aquella película más unitario, y, por tanto, más emotivo. Une a ambas obras otro común denominador: el psíquico-lírico de la suplantación de la personalidad, rico recurso emocional de todos los tiempos, por lo visto, muy del agrado de Rafael Gil.

Buen film *El fantasma y doña Juanita*, a pesar de los inconvenientes señalados al hablar del tema y su adaptación. Excelente nueva prueba del talento constructivo de su realizador, quien manifiesta en él, una vez más, sus preferen-

cias por determinadas tendencias cinematográficas universales—el circo y sus personajes, por ejemplo, son el mismo circo y los mismos personajes de *Barnán*, *Sangre de circo* y otras películas semejantes—, y la agudeza de su sensibilidad dramática—la escena amorosa, durante los fuegos artificiales, sordos los protagonistas al mundo exterior; el entierro del *clown*; la interpretación musical del «Sueño de amor», en la Alameda... Cultive Gil esta agudeza y desdeñe sus preferencias de antiguo enamorado del cine. Muéstrase en lo por venir tal y como es, en su entera dimensión poética. La cinematografía española saldrá ganando con ello.

CARLOS SERRANO DE OSMA

BIBLIOGRAFIA

«Para comprender el Cine», por José María de Martín.—Editorial Dolmen. Barcelona, 1944.

Una de las desdichas mayores que al cine acosan es la superabundancia de improvisados comentaristas. A nadie que carezca de un elemental conocimiento técnico se le ocurrirá hablar, y menos aún escribir, sobre problemas de ingeniería, de medicina o de ciencia económica; en cambio, basta con haber visto media docena de películas y disponer de unos cuantos recortes de periódicos, casi siempre franceses, para sentar cátedra de dogmatismo cinematográfico. Con ser tan joven el cine, la antología de disparates que acerca de él se han impreso llenaría gruesos volúmenes.

Uno de los ejemplos más recientes y desoladores de audacísima improvisación nos lo ofrece el libro de D. José María de Martín titulado *Para comprender el Cine*, que sigue en orden editorial a un excelente tratadito *Para comprender la Literatura*, de Carlos Soldevila. En su petulante declaración inicial dice el señor De Martín, y aquí radica la mayor gravedad del caso, que su obra va dedicada «a los profanos del cine». Y añade que «sirve, o pretende servir, para darse

cuenta del cine». Pero todos sabemos, desde que leímos en la adolescencia las admirables páginas que contienen las reglas y consejos de Ramón y Cajal sobre investigación científica, que pocas cosas hay tan dañinas como la desorientación en los comienzos de cualquier preparación técnica. Quien lea el libro del señor De Martín en absoluta ignorancia de cuanto al cine atañe, quedará sumido en un mar de confusiones, y apenas trate de ampliar sus conocimientos acudiendo a fuentes más amplias y seguras—como las que, en cándida relación bibliográfica, figuran al final del tomo—, sus confusiones se harán mucho más densas y peligrosas. Entre tanta contradicción como encontrará entre lo que el señor De Martín le dice y lo que está al alcance de todos en cualquier texto solvente, no sabrá a quién hacer caso. Pues el lector de buena fe se resiste a admitir que quien escribe y publica un libro carezca de la mínima autoridad suficiente para hacerlo.

Tiene el trabajo del señor De Martín una parte que pudiéramos llamar—por llamarla de algún modo—doctrinal; el resto pretende ser de iniciación histórica. Las apreciaciones personales del autor son por demás curiosas; la insigne